ROMANISCHE STUDIEN.
HEFT X.

Der französische Philhellenismus

in den

zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

Von

Dr. Marie Nonnenberg-Chun.

Berlin 1909.
Verlag von Emil Ebering.

Romanische Studien

veröffentlicht

von

Dr. Emil Ebering.

HEFT X.

Der französische Philhellenismus in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrh.

Von Dr. Marie Nonnenberg-Chun.

Berlin 1909.

Der französische Philhellenismus

in den

zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

Von

Dr. Marie Nonnenberg-Chun.

Berlin 1909.
Verlag von Emil Ebering.

Inhalt.

I.

Keine Epoche war für die Entfaltung einer Bewegung der Gemüter, wie es der Philhellenismus war, günstiger als die ersten Jahre der französischen Restauration. Ein unerhörter Druck war von den Geistern genommen, überall sproßte neues Leben. Der Zwang, unter dem das Kaisertum das politische Leben niedergehalten hatte, war auch in der Literatur lähmend gewesen. Ein Polizeiminister konnte das Erscheinen eines Buches verbieten, weil es „nicht französisch“ sei. Der befruchtende Einfluß fremder Literaturen war unter solchen Verhältnissen unmöglich. Die französische Literatur stagnierte. Da brachte das Königtum die Befreiung. Das sprudelnde junge Leben in der Politik suchte nach neuen Ausdrucksformen. Sie fanden sich in der Tribüne und in der Presse, deren Geschichte man verfolgen muß, will man die Entwicklung der Literatur jener Zeit verstehen. Denn noch nie waren Politik und Literatur so eng verbunden wie jetzt. Die bedeutenden Geister der Literatur, die jetzt überall auftauchen, gehören nicht nur der Literatur an. Ihre Stimme tönt auf der Tribüne, wie ihre Feder der Presse Macht und Einfluß verleiht. Die Freiheit ist nicht mehr ein schönes Bildwerk auf hohem Piedestal, in antike Gewänder gehüllt, dem die Leier in ehrfürchtiger Verehrung ihren Tribut zollt, sondern sie steigt hinab ins Volk und mischt ihre begeisternde Stimme in den sehnsüchtigen Ruf aller. Und da der Wall, der Frankreich vom Ausland abschloß, mit dem Kaisertum gefallen ist, so bringt der befruchtende Einfluß fremder Völker einen frischen Inter-

nationalismus zum Blühen. Die Freiheitsbestrebungen, die an allen Enden der Welt die Geister lebhaft beschäftigen, finden begeisterten Widerhall in Frankreich. Besonders groß ist der englische Einfluß. Schon unter dem Kaisertum hatte Ducis Shakespeare auf die französische Bühne gebracht, jedoch nur schüchtern, indem er ihn recht verstümmelte, um ihn dem französischen Geschmack annehmbar zu machen. Durch die Einführung der englischen Verfassung wurde eine neue Verbindung mit England hergestellt, und als Byron erscheint, ist für ihn der Boden bereitet. Er, der Sänger Griechenlands, des Sehnsuchtszieles aller gebildeten Geister, facht mit seiner wehmütigen Liebe für jenes unglückliche Land, das damals bewegungslos in seinen Fesseln lag, jene Begeisterung an, die bald ganz Europa erfassen, und die die heldenmütige Erhebung des griechischen Volkes glänzend rechtfertigen sollte. Zwar sagt er im zweiten Gesang seines Childe Harold[1] zornig:

But ne'er will freedom seek this fated soil,
But slave succeed to slave through years of endless toil,

und im Giaour ist er noch härter. Dort sagt er (Vers 140—141):

Yes! self-abasement paved the way
To vilain-bonds and despot-sway.

Aber dann bricht er wieder im Childe Harold[2] in den Ruf aus:

And yet how lovely in thine age of woe,
Land of lost gods and godlike men! art thou!

und seine Hymne auf Griechenland im dritten Gesang des Don Juan zeigt deutlich, wie doch trotz allem seine Liebe für Griechenland die Hoffnung nicht losläßt.

Die schwermütige Art des englischen Poeten, sein

---

1. Stanze 77.
2. Zweiter Gesang St. 85.

pantheistisches Suchen fand, wie schon gesagt, den Boden in Frankreich bereitet. Es war eine unruhige Zeit, wie immer, wenn man neue Ideale sucht, da die alten verloren gegangen sind. Die Restauration hielt Vielen — und das waren wohl die besten Köpfe — nicht das, was sie versprochen hatte. Enttäuschung und neue Hoffnung rangen fortwährend miteinander, und die neuen Ideen formten sich erst allmählich in festeren Umrissen. Der vage Liberalismus der französischen Jugend träumte sich nach dem Athen und Sparta des alten Hellas und übersah dabei, welch eiserner Zwang jene klassischen Republiken möglich gemacht hatte. Dasselbe Bild finden wir auf literarischem Gebiet. Man will sich von jeder Tradition möglichst frei machen und selbst neue Gesetze aufstellen. Und wie auf den Materialismus des 18. Jahrhunderts ein kräftiger Spiritualismus gefolgt war, dem die Erscheinung des Genie du Christianisme 1802 den Stempel aufdrückt, so wenden sich die suchenden Geister immer mehr der Religion als dem reinsten Ausdruck des Spiritualismus zu. Die Gemüter werden empfänglich für alle religiösen Empfindungen. Und als sich nun das große Schauspiel eines sowohl um seine Freiheit als um seine Religion kämpfenden Volkes im fernen Osten auftut, da findet es mit Herz und Sinn beteiligte Zuschauer.

Auf rein literarischem Gebiet verdichten sich all diese Bestrebungen nach Freiheit und Wahrheit auf Grund einer echten Religion, eines inneren Christentums zu jener großen Bewegung des Romantismus, der infolge seiner Entstehungsbedingungen ein ganz anderes Schönheitsideal aufstellt, als es das klassische bisher gewesen war. Aber diese Verdichtung geschieht langsam, ganz allmählich im Laufe der Jahre. Obwohl wir kleine Ansätze schon im 17. Jahrhundert beobachten können, so finden wir doch vor den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts nur ganz leise Spuren, vereinzelte Merkzeichen, daß sich die neue Richtung wirklich vorbereitet. Noch 1822 sagt V. Hugo in seiner Vorrede zu seinen Odes

et Ballades „qu'on ne lui croie pas la prétention de frayer une route ou de créer un genre".

Das Stoffgebiet der Poesie erstreckt sich auch damals schon auf den Orient. Aber es ist ein überlieferter Orient von sehr weitem, unsicherem Umfang. Der klassisch gebildete Dichtergeist sieht jedoch, wenn er in jener Richtung seine Stoffe sucht, hauptsächlich Griechenland, und zwar ist es immer das alte Hellas, das in seinen Vorstellungen lebt; die klassischen Gestalten der alten Griechen wandeln durch seine Werke, und gewahrt man auch hier und da Ansätze neuer Gedanken, so haften sie stets an der Behandlung des Stoffes, nie am Stoffe selbst. Wohl ist das geknechtete Neugriechenland ab und zu in der Poesie erschienen als abschreckendes Beispiel. So warnt z. B. J. B. Rousseau in seiner Ode Au Roi de la Grande Bretagne[3] England, seine Freiheit zu mißbrauchen, und weist auf das in Sklaverei versunkene Athen hin:

Athènes, l'honneur de la Grèce,
Et, comme vous, reine des mers
Eût toujours rempli l'univers
De sa gloire et de sa sagesse;
Mais son peuple, trop peu soumis,
Ne put dans les termes permis
Contenir sa puissance extrême;
Et, trahi par la vanité,
Trouva dans sa liberté même
La perte de sa liberté.

Den Gedanken, daß das jetzige Griechenland etwas ganz anderes ist, als das klassische Hellas, ein ganz neuer unbekannter Stoff, wert behandelt und ausgebeutet zu werden, diesen Gedanken hatte wohl Byrons Childe Harold angeregt. Aber seine unvergleichlichen Reisebilder hatten zugleich ein tiefgefallenes Volk gezeigt, das sich wohl kaum

3. Ode IV in Oeuvres complètes Bd. I 2. Buch, Paris 1795.

wieder erheben würde, und so blieb das Interesse für Neugriechenland ungeweckt. Hatte doch auch die lange Reihe der Reisewerke dieses Interesse nicht wecken können! Freilich kommen alle diese Reisenden in antiken Vorurteilen befangen in das Land ihrer Sehnsucht und sind zunächst enttäuscht und ernüchtert ob der Wirklichkeit, die sie dort vorfinden. Aber bei den meisten — wenigstens den französischen Reisenden — blickt doch ein wenn auch manchmal schüchterner Optimismus durch.

Schon 1676 beschreibt Guilletière in seinem Reisewerk Lacédémone ancienne et nouvelle „die Sitten und Gewohnheiten der modernen Griechen, der Mohamedaner und der Juden des Landes“. Trotzdem er unaufhörlich Altertum und Jetztzeit vergleicht, kommt er doch zu einem recht günstigen Urteil über die Neugriechen, insbesondere geradezu zu einer starken Ueberschätzung ihrer doch gewiß recht kümmerlichen Literatur. Auch spricht er von einer heimlichen Hoffnung unter den Griechen, daß sich eines Tages ein griechischer Heerführer erheben und sie von ihren Tyrannen befreien würde, wobei sie sich auf die Unterstützung des russischen Zaren verlassen, der die größte Verehrung bei ihnen genießt.

1776 behauptete Guys in seinem Voyage littéraire de la Grèce, die Neugriechen seien noch dieselben, wie ihre antiken Vorfahren, wenn auch die lange Knechtschaft unvorteilhaft auf ihren Charakter gewirkt habe. Aber sie lieben Musik und Tanz wie ihre glücklicheren Vorfahren, und ihre Volkslieder, die gewiß keinen hohen Platz in der Literatur einnehmen können, besingen dennoch wie Anakreon die Rose und den Frühling, und man findet in ihnen Funken jenes poetischen Feuers, das bei diesem unglücklichen Geschlecht durchaus nicht erloschen ist.

Choiseul-Gouffier, französischer Gesandter in Konstantinopel, dessen Voyage pittoresque de la Grèce 1782 erscheint, ist sogar ein eifriger Verfechter der Möglichkeit

einer Befreiung Griechenlands. Zwar gibt er offen zu, daß die heutigen Griechen ganz entartet sind. In der langen Knechtschaft haben sie Sklavennatur angenommen, und unter der Römerherrschaft liebten sie sogar ihre Fesseln. Jetzt aber, unter dem Joch der Türken, knirschen sie, ein Zeichen, daß sie sich gebessert haben und der Freiheit nicht unwürdig sind. Die Gebirgsvölker unter ihnen sind die unverdorbensten Stämme. Das sind die wilden Albanesen und Mainoten, die allein noch wert sind, Griechen zu heißen. Von ihnen aus könnte die Befreiung kommen. Man müßte das ganze Volk langsam erziehen, ihm eine vernünftige Regierung geben, und was dergleichen gutgemeinte Reformvorschläge sind. Wenn dann noch Rußland seine Unterstützung zusagte, und die anderen Mächte ihre Gunst, dann könnte Griechenland wieder frei werden. Choiseul zeigt also ein großes Vertrauen in die Entwicklungsfähigkeit der Neugriechen und eine Zukunftsfreudigkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt. Freilich stand er damit zu seiner Zeit ziemlich allein.

Viel mehr Eindruck machte entschieden der Roman Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, der 1787 in Paris erscheint. Der Verfasser, Barthélemy, läßt seinen Helden einige Jahre vor der Geburt Alexanders des Großen durch Griechenland reisen. Durch diese Fiktion reizt er zu fortwährendem Vergleich von antiken und modernen Griechen. Denn die Lage des griechischen Volkes um die Mitte des vierten Jahrhunderts v. Ch. hat eine fatale Aehnlichkeit mit den Verhältnissen am Ende des 18. Jahrhunderts. Immerhin ist durch diese Fiktion die Farbe des Werkes gegeben; das wirkliche Neugriechenland lernt das französische Publikum nicht dadurch kennen. Aber es wurde ein vielgelesenes Buch, dessen Einfluß wir in späteren die Griechen betreffenden Werken wiederfinden werden. Nach Sainte-Beuve hat es auf Fontanes gewirkt. Delavigne nimmt den Titel seiner Messéniennes daraus. Alfred de Vigny wird durch eine

Stelle des Buches, die von Lesbos handelt[4], zu den mit Mythologie durchtränkten Versen über diese Insel in seinem Gedicht Héléna angeregt[5]. Der griechische Freiheitssänger Rhigas übersetzte einige Bände des Anacharsis ins Neugriechische. Nach seinem Tode — er wurde 1798, da er sich in Wien befand, auf Verlangen der Pforte vom Wiener Hofe ausgeliefert und in Belgrad enthauptet, nach anderer Version in die Donau gestürzt — sprang ein anderer Grieche in die Bresche und vollendete die Uebersetzung[6].

1805 erscheint Voyage en Morée von Pouqueville, und dieses Werk zeigt dem Leser zum ersten Male in ungeschminkter Wiedergabe wirkliche Neugriechen. Freilich, vergleicht man das Buch des Franzosen mit den im gleichen Jahr erschienenen „Bruchstücken“ des Deutschen Bartholdy, so fällt die sehr verschiedene Beurteilungsweise der beiden Reisenden auf. Bei Bartholdy kommen die Neugriechen im allgemeinen herzlich schlecht weg. Er hat mit unbarmherzig kritischen Augen gesehen, während man bei Pouqueville spürt, daß seine Liebe diesem Volk gehört. Trotzdem ist er durchaus nicht blind gegen die vielen Schattenseiten und verhehlt sich nicht, daß die Griechen in dem Zustand, wie er sie sieht, das Geschenk der Freiheit nicht ertragen, sondern der Anarchie verfallen würden[7]. Die einzige Rettung sieht er darin, daß das Licht europäischer Zivilisation in dies Volk getragen werde, um es allmählich für die Segnungen der Freiheit geeignet zu machen.

Ist Pouqueville in diesem Buche ein ziemlich zaghafter Optimist, so tritt er in seinem Voyage dans la Grèce 1820

4. Anacharsis, Paris 1815, Bd. II S. 66—67.

5. Gesang II V. 237—248.

6. Bartholdy erzählt in seinen „Bruchstücken zur näheren Kenntnis des heutigen Griechenlands“, Berlin 1805, S 165 von einem griechischen Arzt Georgios Sakellaris, der mehrere Bände der „Reisen des jungen Anacharsis“ ins Neugriechische übersetzt habe.

7. I 338 f.

schon viel sicherer auf. Seine Liebe für das unterdrückte Volk bricht hier offen durch, und manche Seite des Buches zeigt seine immer wieder auftauchende Hoffnung auf eine endliche Befreiung der Griechen[8].

Er tadelt aufrichtig die Mängel im Charakter der Neugriechen, ihren Hochmut, ihren Leichtsinn, ihre Verschlagenheit, Fehler, die nach ihm nur die natürlichen Folgen langer Knechtschaft sind. Wenn einst ein unbarmherziges Geschick aufhören wird, ein im Grunde liebenswürdiges und für alles Gute und Schöne empfängliche Volk zu verfolgen, dann kann alles wieder so werden wie früher. Denn überall findet er Spuren der Ideen, der Sitten und Lebensgewohnheiten der großen Vorfahren. Die Neugriechen haben sich in ihr Schicksal ergeben, aber es ist eine vernünftige Resignation; denn ihre Hoffnungen haben sie, der menschlichen Kraft mißtrauend, auf ihren Gott gesetzt. Warum sollen sie nicht fröhlich sein? Ihre Priester sagen, nur der Böse ist traurig und flieht die Menschen. Darum können sie fröhliche Feste feiern und sich der Freude des Daseins, so weit sie ihnen der Türke läßt, wohl hingeben. Pouqueville setzt sich mit dieser Auffassung[9], die auch Choiseul teilt[10], in direkten Gegensatz zu Byron, der gerade in der unbesieglichen Lebensfreude der unter türkischem Joch lebenden Neu-

---

8. I, XXVII. I 282, II 5.

9. Pouqueville, Voyage IV, 424: La religion seule soutient le peuple dans ses maux. Que les voyageurs cessent donc d'insulter une nation infortunée, en parlant de son avilissement avec une cruelle dérision! Qu'ils lui laissent les préjugés dont elle se nourrit, au lieu de pervertir son jugement, en lui dessillant les yeux sur les douces illusions qui lui rendent son état moins pénible!

10. S. 68: Le malheur et la servitude n'ont pu leur faire perdre l'amour naturel qu'ils ont pour le plaisir; un moment de fête leur fait oublier leur misère. Un peuple aussi léger et plus aimable, ne se croit-il pas quelquefois vengé d'un impôt par une chanson?

griechen das Zeichen der Degeneration eines gefallenen Volkes sieht.

Mit diesem Buch wurde Pouqueville eine unerschöpfliche Quelle für die philhellenische Dichtung. Wir werden später sehen, daß es kaum einen Dichter in dieser Bewegung gibt, der sich nicht auf Pouqueville beriefe, oder dem man nicht in irgendeiner Beziehung Pouqueville als Quelle nachweisen könnte. Er erzählt von Sulioten, von Klephten und Pallikaren, von Ali Pascha, von Photos, Botzaris, Rhigas usw.; sein Buch macht diese Namen dem französischen Publikum vertraut, wie es überhaupt ein lebendiges Bild des griechischen Volkes zeichnet mit seinen Sitten und Gebräuchen, mit seinen Freuden und Leiden.

Im Jahre 1820 konnten Pouquevilles Anschauungen schon eher darauf rechnen, Interesse zu erregen, obwohl man von einer Begeisterung für das unterdrückte Griechenland noch nicht sprechen darf. Die Sklaven müssen erst, in Verzweiflung losbrechend, ihre Fesseln abschütteln, und begeisterte Dichter müssen erst die gewaltigen Totenopfer des erwachenden Volkes besingen, ehe das Mitgefühl des französischen Volkes allgemein wird und zur Begeisterung anwächst. Chateaubriand, von dem später P. Lebrun[11] sagen kann: „Le premier acte public où la pitié ait été stipulée, et où l'opinion favorable aux Grecs ait été légalement proclamée, a été voté en France par le premier corps de l'état, à la voix d'un pair illustre", zeigt im Jahre 1811 in seinem Itinéraire einen tiefen Pessimismus. Seine klassischen Erinnerungen sind viel zu mächtig, als daß er nicht enttäuscht sich von der nüchternen Wirklichkeit abwendete. Und das farbensatte, heiterschöne Hellas der Martyrs zeigt, wie die Antike in ihm lebte. Eine Auferstehung des griechischen Volkes hält er für unmöglich. Ja, er behauptet sogar, daß

---

11. Voyage de Grèce 1828 S. 279.

die Mainoten, über deren Republik so viel geredet wurde[12], gar keine Nachkommen der alten Spartaner seien. Vielmehr seien sie eine Räuberbande slavischen Ursprungs.

Diese Behauptung von der slavischen Abstammung oder wenigstens der slavischen Mischung der heutigen Griechen, der wir dann wiederholt begegnen, sollte später der Begeisterung für Neugriechenland großen Abbruch tun. Goethes Interesse an den griechischen Volksliedern erlahmte infolgedessen sehr bald, und Fallmerayers gelehrte Begründung[13] erregte zwar viel Lärm und Widerspruch, griff aber doch die Kraft der Griechenbegeisterung gerade an ihrer Wurzel an.

Im Jahre 1820 erschien in Paris Anastase ou mémoires d'un Grec, écrits à la fin du XVIIIe siècle, traduits de l'anglais par l'auteur de Londres en 1819. Das Werk hatte, als es im Jahre 1819 in London erschien, einen großen Erfolg gehabt. Man stellte es neben den Anacharsis, und einige Kritiker vermuteten sogar in dem nicht genannten Verfasser Lord Byron[14]. Die Autorschaft gebührt jedoch Thomas Hope, der uns in diesen zwei Bänden das wilde, wechselvolle Leben eines griechischen Abenteurers verwegenster Sorte vorführt. Wenn dieser Anastase den Typus des modernen Griechen darstellen soll, so versteht man, wie der Name Grieche zugleich der Inbegriff absoluter Treulosigkeit und grenzenloser Verschlagenheit geworden ist. In unbarmherziger, oft stark satirischer Zeichnung wird ein Bild nach dem anderen der griechisch-türkischen Zustände vor uns aufgerollt. Wir folgen dem Helden von seiner Heimatinsel Chios, die er in heimlicher Flucht verläßt, auf seinen Kreuz- und Querzügen, nach Morea, wo er sich die

12. I, XXII. Choiseul erklärte in seinem Voyage pittoresque de la Grèce die Albanesen und Mainoten für allein noch wert Griechen zu heißen.

13. Fragmente aus dem Orient 1845.

14. S. Journal des Débats 1820, 1. Juin.

ersten kriegerischen Lorbeeren holt, nach dem glänzenden Konstantinopel, in die fürchterliche Hölle des Bagno, nach Aegypten, wo er kriegerische Ehren und einflußreiche Stellung erlangt, in die für die Türken unglücklichen Kämpfe in der Walachei, nach Smyrna, wo er sein Glück im Handel versucht, zu den wilden Stämmen der Wüste, dann nach Alexandria und Triest, um ihn schließlich in einem einsamen Landhause in Oesterreich, noch jung, aber aufgerieben von Gewissensbissen und körperlichen Leiden, sterben zu sehen. Anastase ist durchaus kein Muster in moralischer Beziehung. Alle Schlechtigkeiten, deren ein Mensch fähig ist, begeht er. Auch legt er das Christentum ab und wird Muselmann, als ihm dieser Schritt Vorteile zu bringen verspricht, und ebenso leicht kehrt er wieder in den Schoß der Kirche zurück. Und dennoch folgen wir den wechselnden Schicksalen dieses modernen Griechen mit Interesse bis zur letzten Seite des Buches.

II.

Die Dichter, die in den ersten Jahren der Restauration am meisten bewundert werden, kennen Neugriechenland nicht. Wenn sie ihre Stoffe aus dem Orient holen, so gehen sie auf den traditionellen Wegen, begleitet von ihren klassischen Vorstellungen. Oder aber sie unterliegen dem Einfluß des großen Griechenfreundes Byron, holen von ihm ihre Farben oder auch die ganzen Bilder und malen so einen künstlichen Orient, den sie nie gesehen, und der deshalb an Zauber der Natürlichkeit weit hinter dem großen Vorbild zurücksteht.

Die verschiedenen Einflüsse der herrschenden Zeitströmungen sind deutlich erkennbar. In den Oden Fontanes' kreuzt sich manchmal die Schule Horaz' mit der

modernreligiösen Richtung, aber die Fragmente seines großen Gedichtes: La Grèce sauvée[1] zeigen ganz den eleganten Bewunderer des klassischen Altertums. Das Werk erschien zuerst 1829 unter dem Titel: La Grèce délivrée und erregte großes Aufsehen. Schon viel früher war ein einzelnes Fragment in die Mémoires de l'Institut eingegangen, dann 1810 in den Nouvel Almanach des Muses und schließlich 1833 mit anderen Fragmenten in die Leçons françaises de littérature et de morale von Noë et Laplace. Sainte-Beuve vermutet, daß Fontanes durch den Anacharsis des Abbé Barthélemy, der auf ihn einen sehr großen Eindruck machte, und den er in einer Epître feierte, die Idee zu seinem Lebenswerk empfing[2].

Von dem Gedichte sind uns erhalten der 1., 2. und 8. Gesang nebst einer Anzahl Fragmente. Vom 1. Gesang fehlt das Schlußstück. Es ergeht dem Leser, der die Ereignisse des letzten griechisch-türkischen Krieges kennt, eigentümlich, wenn die klassischen Szenen an ihm vorüber-

1. Oeuvres Bd. I Paris 1839.

2. Poètes et Critiques littéraires de la France, in Revue des deux Mondes, 4. série, Bd. XVI 1838 S. 650; oder in Oeuvres de Fontanes, Paris 1839, Bd. I S. LIX. Man findet dort auch einen Brief Fontanes' an Bonaparte vom 15. August 1797, im Mémorial veröffentlicht, in dem er von einer möglichen Erhebung der Griechen gegen die Türken spricht. Nachdem er in höchst prickelnder Weise große Pläne des Generals in Italien angedeutet hat, sagt er: Mais je soupçonne encore de plus vastes combinaisons. Le théâtre de l'Italie est déjà trop étroit pour la grandeur de vos vues. Je rêve souvent à vos correspondances avec les anciens peuples de la Grèce, et même avec leurs prêtres, avec leur „papa"; car, en habile homme, vous avez soin de ne pas vous brouiller avec les opinions religieuses.

Une insurrection des Grecs contre les Turcs qui les oppriment est un événement très probable, si on vous laisse faire, et si Aubert-Dubayet (ambassadeur à Constantinople) vous seconde. L'insurrection peut se communiquer facilement aux janissaires, et l'histoire ottomane est déjà pleine des révolutions tragiques dont ils furent les instruments.

ziehen, wenn es von der Ankunft des Xerxes mit seinem wilden Heer heißt:

Il s'avance: on eût dit que l'Asie ébranlée
Tombait de tout son poids sur la Grèce accablée.

Mit denselben Worten hätte der Dichter die Ankunft Ibrahims, des ägyptischen Paschas, melden können, der im Anfang des Jahres 1825 Griechenland mit seinen furchtbaren Horden überflutete. Wenn Fontanes das Perserheer schildert und von dem Kriegsgott Mars sagt:

Des hordes au combat par Xerxès entraînées
Il aime et la licence et les moeurs forcenées,
La sanguinaire ivresse, et l'aveugle fureur.
De leur farouche aspect il redouble l'horreur,
De leurs barbares cris augmente encore la rage,
Les guide et les remplit de l'espoir de carnage,

so denkt man unwillkürlich an die Schilderungen der zügellosen Grausamkeit der türkischen und ägyptischen Heere, die während der Kriegsjahre alle Zeitungen füllten und sich in der Flut der philhellenischen Werke widerspiegeln.

Der 2. Gesang, der die prachtvolle Schilderung der Schlacht an den Thermopylen aus dem Munde des letzten Spartaners enthält, und in dem die Heldengestalt des Leonidas in wahrhaft antiker Schönheit vor unseren Augen ersteht, ruft unaufhörlich Erinnerungen wach an die zweite Thermopylenschlacht und an den zweiten Leonidas Griechenlands, den tapferen Markos Botzaris.

Der 8. Gesang zeigt unverkennbare Einflüsse Dantes, ja, die Divina Commedia ist unmittelbares Vorbild zu der Vision des Themistokles. Seine Wanderung durch die Hölle, vom Gotte geleitet, die schrecklichen Höllenstrafen, die Sphäre der Liebenden, das Elysium — das alles sind Dantebilder, in die griechische Antike übertragen. Dantes Einfluß in Frankreich war um jene Zeit im Steigen begriffen. Bis dahin war zwar sein Name bekannt, aber die Commedia nur sehr selten wirklich gelesen worden[3].

Wären die Fragmente bald nach des Verfassers Tode (1821) veröffentlicht worden, so hätten sie in der Zeit der Griechenbegeisterung ohne Zweifel großen Erfolg gehabt. Sie wären wie für die Zeitereignisse geschrieben gewesen. Sie hätten aktuelles Interesse gehabt, wie es der Léonidas von M. Pichat hatte.

Diese Tragödie weist — außer der Gemeinsamkeit des Themas — manche ähnliche Züge mit den Fragmenten der Grèce sauvée auf. In einem dieser Fragmente wird der verbannte Grieche Strophius, der aus dem persischen Lager entflohen ist, von Leonidas in den mykenischen Gräbern entdeckt. Der König gewährte ihm die Verzeihung Griechenlands und fordert ihn auf, mit ihm gegen die Perser zu kämpfen. Strophius, überglücklich, erzählt, daß alle seine griechischen Leidensgefährten am persischen Hofe begierig seien, das fremde Joch abzuschütteln.

> . . . et Démarate même,
> Ce héros à qui Sparte ôta le diadème,
> Démarate en secret forme des voeux pour vous.

In Pichats Tragödie kommt dieser Démarate selbst reuig zurück und fällt kämpfend in den griechischen Reihen.

Vor der Schlacht opfern die dem Tod geweihten Spartaner den Musen. Bei Fontanes ist es Léonidas, der beginnt:

> Chastes filles du ciel, vous chérissez les bois,
>
> . . . .

Im 4. Akt des Léonidas singt Alcée bei dem Opferfest:

> Chastes filles du ciel, dont le culte sacré,
> Né chez les Grecs, reçoit leur encens préféré;
> Vous dont le choeur divin habite nos montagnes.
>
> . . . .

In diesen Opfersang des Alcée mischen sich Züge, die

3. S. Hermann Oelsner, Dante in Frankreich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Berlin 1898.

wir auch bei Fontanes in der Totenhymne des Mégistias finden.

Alcée singt:

O déesses! venez, sur ces rochers déserts,
Recueillir, consacrer les exploits légitimes
Et les derniers soupirs de ces saintes victimes.

. . . .

Nous mourons pour nos lois et notre liberté!

Mégistias:

Le fer brille, envoyez aux esclaves d'un roi
Le désordre et la fuite, et la mort et l'effroi;
Que de leur sang au loin ces roches soient trempées,
Des flots d'un sang si vil énivrons nos épées;

. . . .

Mourons, amis, mourons pour renaître immortels!

Es ist höchst interessant, die Gestalten des Klassikers und des Romantikers zu vergleichen. Neue Farben sind bei Pichat hinzugekommen, aber Fontanes' Gesänge verlieren keineswegs neben der modernen Tönung und eine klare biegsame schöne Sprache schmiegt sich wie ein weiches Gewand den klassischen Gebilden an.

Reine Klassik umfängt uns auch bei Courier, dem leidenschaftlichen Pamphletisten, wenn er sich aus der Wut der Zeitkämpfe in einen reinen Hellenismus alten Stils rettet.

Chênedollé dagegen zeigt deutliche Einflüsse der englischen Literatur, besonders Byrons. In seinen Etudes poétiques[4] finden sich viele Uebertragungen aus den fremden Literaturen, darunter eine Anzahl Bearbeitungen Byrons[5]. Aber wie verblassen die prächtigen Farben des Engländers unter der Behandlung Chênedollés! Dieselbe Beobachtung machen wir, wenn er in Nachahmung von Th. Moore[6] eine junge Odaliske ihre Sehnsucht klagen läßt.

---

4. Paris 1820.
5. S. E. Estève, Byron et le romantisme français S. 96 Note 2.
6. Th. Moore, Lalla Rookh in Poetical works, London 1848,

Zu dieser Zeit, in den 20er Jahren, entgeht wohl kaum ein Dichter in Frankreich dem Einfluß des Byronismus. Der französische Romantismus, der sich jetzt anschickt seinen Kampf ums Dasein auszufechten, macht mit seiner Richtung zu allem, was neu, unbekannt, glänzend, den bekannten Regeln zuwiderlaufend ist, die Geister besonders empfänglich für Byrons grandiose Gestalten und Gemälde. Und da der Schauplatz vieler seiner bewunderten Dichtungen Griechenland ist, nicht das alte wohlbekannte Hellas, sondern das gegenwärtige, unter drückendem Joch seufzende unglückliche Land, das, eben weil es dem heutigen Europa gänzlich unbekannt geworden ist, doppelt geheimnisvoll lockt, so treffen alle diese Einflüsse zusammen, um in der Literatur jener Epoche die imposante Strömung zu erzeugen, die man Philhellenismus nennt. Politische und religiöse Gefühle spielen natürlich eine große Rolle bei dieser Begeisterung, und manches literarische Produkt philhellenischer Begeisterung legt davon Zeugnis ab. Eine auffallende Tatsache ist es, daß sich alle Richtungen, literarische ebenso wie politische — Klassiker, Romantiker, Royalisten, Republikaner, Bonapartisten — rückhaltlos — von einigen kleinen Nüancierungen abgesehen — im Philhellenismus vereinen. Ein Beweis dafür, daß Völkerfreiheit über den Parteien zu suchen ist[7].

III.

Orientieren wir uns mit einem kurzen Ueberblick über den Verlauf des Krieges in Griechenland. Im Frühjahr 1820

Bd. I S. 333. Auch Amable Tastu gibt eine Bearbeitung dieses Mooreschen Liedes in ihren Poésies, Paris 1827.

7. S. A. Tastu, L'enfant de Canaris: Grand Dieu! s'il était vrai! . . . . Foi! Liberté! Patrie! Les Hellènes vaincus, votre cause est flétrie!

hatte die Pforte den rebellischen Pascha Ali von Tebelen abgesetzt, und der von Türken und Griechen gleich stark gehaßte und gefürchtete Tyrann hatte sich in sein Seeschloß Janina zurückgezogen, wo er von den türkischen Truppen eingeschlossen wurde. Anfangs sind die Griechen entschlossen, der türkischen Regierung treu zu bleiben, aber der schlaue Pascha, der die geheimen Freiheitsbestrebungen der Griechen kennt, weiß sie durch geschickte Vorspiegelungen auf seine Seite zu ziehen. So kommt das Jahr 1821 heran. Am 24. März 1821 ruft Alexander Hypsilantis, griechischer Offizier in russischen Diensten und Haupt der Hetäristen, eines Geheimbundes zur Befreiung Griechenlands, in einer begeisterten Proklamation die Griechen zu den Waffen. Im Vertrauen auf Rußlands Hilfe erhebt sich die Walachei und die Moldau, wo Fürst Hypsilantis seine Streitkräfte versammelt hat. Aber Rußland leugnet wider Erwarten jede Gemeinschaft mit den Aufständischen, Hypsilantis' kühnes Unternehmen, völlig im Stich gelassen, mißglückt und der Fürst entkommt nur mit Mühe nach Oesterreich, wo er sein Leben in der Gefangenschaft beendet. Aber die Griechen haben die Fahne der Freiheit gesehen, der Augenblick ist günstig, da Ali Pascha die Kriegskräfte der Pforte in Anspruch nimmt, und nun bricht der Aufstand nach und nach an allen Punkten Griechenlands aus. Gleich reißenden Tieren stürzen sowohl Türken wie Griechen aufeinander los, Blut und Feuer bezeichnen die Wege des jeweiligen Siegers. Mit entsetzlicher Grausamkeit haust der Türke in dem unglücklichen Lande, und der zum Aeußersten getriebene Grieche bleibt ihm nichts schuldig. Die europäischen Zeitungen sind voll von Schreckensnachrichten. Die Hinrichtung des griechischen Patriarchen Gregorius in Konstantinopel und das darauf folgende Blutbad unter den Griechen der Hauptstadt zeigen nur zu deutlich, auf welche Weise die Pforte zu verfahren gedenkt, und die allgemeine Erhebung Griechenlands ist die Folge dieser Greueltat. Die Inseln

schließen sich zusammen. Hydra, Spetzia und Psara erklären ihre Unabhängigkeit. Athen wird von den Griechen eingenommen, ein griechisches Geschwader erscheint vor Patras. Es folgen Kämpfe zur See, in denen die Griechen siegreich sind. Kreta schließt sich dem Aufstand an. Navarin und Monembasia werden von den Griechen erobert, die Sulioten erneuern durch ihre Kämpfe ihren alten Heldenruhm. Im September des Jahres kommt die Nachricht von einem griechischen Sieg bei den Thermopylen und bald darauf wird die Eroberung von Tripolitza durch die Griechen gemeldet. Die Pforte gerät in Verlegenheit durch die Kriegserklärung des Schahs von Persien. Schlimme Nachrichten von einem Blutbad unter den Griechen auf Cypern und auf Samothrake schließen das erste Kriegsjahr.

Das Jahr 1822 wird eröffnet mit der Botschaft von der Einnahme Akrokorinths durch die Griechen. Es folgt im Februar der Tod Ali-Paschas, wodurch die ihn einschließenden türkischen Truppen endlich frei werden. Die türkische Flotte erscheint im ägäischen Meer, die gelandeten Truppen werden aber bei Navarin geschlagen. Im März erscheint die griechische Flotte, von Admiral Miaoulis befehligt. Im April bricht die türkische Wut über das unglückliche Chios herein, dessen Einwohner fast völlig ausgerottet werden. Ganz Europa schaudert bei den furchtbaren Nachrichten über den Untergang der blühenden Insel. Aber er wird gerächt. Im Juni gelingt es einem tapferen griechischen Seemann, Kanaris, durch seine Brander das Admiralsschiff der türkischen Flotte vor Chios in Brand zu setzen und völlig zu vernichten. Die Türken antworten mit einem Blutbad unter den letzten Resten der unglücklichen Chioten. Aus den von ganz Europa zusammengeströmten Fremden, die ihren Arm den kämpfenden Griechen zur Verfügung stellen, bildet der deutsche General Normann in Korinth ein Philhellenenkorps, das sich im Verlauf des Krieges wiederholt rühmlich auszeichnen sollte. Unterdessen wird

die Akropolis von Athen, die noch von einigen 100 Türken besetzt gehalten wird, belagert. Nach 7 Monaten kapituliert endlich die ausgehungerte Besatzung am 23. Juni 1822 und diese Nachricht ruft jubelnde Begeisterung in Europa wach. Dann kommen wieder schlimme Nachrichten. Im Juli wird das ganze Philhellenenkorps bei Peta nach heldenhaftem Todeskampf vernichtet. Akrokorinth, das die Griechen besetzt hielten, wird von ihnen bei Herannahen der Türken ruhmlos aufgegeben. Eine mächtige türkische Flotte erscheint vor Patras. Die Sulioten, der tapferste griechische Stamm, der sich bis jetzt in erbittertem Kampfe gegen die Türken gehalten hatte, kapituliert; seine letzten Reste verlassen das Vaterland und begeben sich auf englischem Schiff auf die Insel Kephalonien. Man erwartet die Nachricht von einer Seeschlacht bei Argos, wo die türkische und die griechische Flotte sich treffen. Aber die Türken ziehen sich zurück, ohne daß es zur eigentlichen Schlacht kommt. Unterdessen schaut Griechenland stets nach Hilfe unter den europäischen Mächten aus. Eine Adresse gelangt an die europäischen Monarchen, ohne Erfolg zu haben. Aber in London gelingt es den griechischen Abgesandten, eine Anleihe aufzunehmen, so daß der drückendste Mangel an Kriegsmaterial behoben werden kann. Im November ist der Präsident Mavrocordatos mit Markos Botzaris in Missolonghi eingeschlossen und wird von den Türken hart bedrängt. Aber die große überraschende Nachricht von der gänzlichen Vernichtung der türkischen Flotte vor Tenedos durch die Brander des tollkühnen Kanaris erweckt einen Jubelsturm in ganz Griechenland. Die Türken sind bestürzt, in Konstantinopel vollzieht sich eine jener häufigen Palastrevolutionen, die diesmal aber unblutig verläuft, und das Jahr schließt mit einem nochmaligen Erfolg der Griechen gegen Ende November, der Einnahme von Nauplia nach langer Blockade.

Im Anfang des folgenden Jahres, 1823, kommt die frohe Nachricht, daß die Türken die Belagerung von Missolonghi

aufgegeben haben. Aber im Sommer desselben Jahres versetzt die Botschaft vom Tode des berühmten Suliotenhelden Markos Botzaris, der bei einem nächtlichen Ueberfall auf das türkische Lager tödlich verwundet wurde, ganz Griechenland in Trauer. Eine mächtige Totenfeier in Missolonghi, wo Botzaris seine letzte Ruhestätte findet, legt ein beredtes Zeugnis ab von der Verehrung, die der Held bei seinem Volke genoß. Im September fällt Akrokorinth wieder in die Hände der Griechen, und Missolonghi, zum zweiten Male belagert, wird abermals frei gegen Ende des Jahres durch die Hilfe eines mächtigen Bundesgenossen, der Pest, die im türkischen Lager haust.

Auch das Jahr 1824 ist den Griechen im allgemeinen günstig. Gleich zu Anfang herrscht große Freude im Lande infolge der Nachricht vom Tode des verhaßten Griechenfeindes, Sir Thomas Maitland. Zugleich landet Lord Byron in Missolonghi und bringt den Griechen Waffen, Geld und die Hoffnung auf Verwirklichung einer neuen Anleihe in London. Doch schon im April desselben Jahres stirbt Byron, und mit ihm sinken viele stolze Hoffnungen der Griechen ins Grab. Im Sommer erschüttert die Schreckensnachricht vom Untergang Psaras alle Gemüter. Die türkische Barbarei wütet auf der unglücklichen Insel wie vor zwei Jahren auf Chios. Der letzte Rest der Besatzung verteidigt sich, im Fort der Insel eingeschlossen, heldenhaft und sprengt sich schließlich in die Luft. Aber die Rache für die türkischen Greuel naht schnell. Schon im folgenden Monat, im Juli, erscheint der griechische Admiral Miaoulis mit seinen Schiffen vor Psara und vernichtet die im Hafen liegende türkische Flotte.

Einen türkischen Angriff auf die Insel Samos vereitelt die griechische Flotte durch eine Entscheidungsschlacht an der Meerenge von Samos, wobei der kühne Branderführer Kanaris sich wieder mit Ruhm bedeckt. Drei türkische Fregatten werden durch Brander vernichtet.

Inzwischen ist der türkische Bundesgenosse, eine riesige ägyptische Flotte unter Ibrahim, in den griechischen Gewässern erschienen und hat sich mit der türkischen Flotte vereinigt, ohne daß die Griechen es hindern konnten. Im September liegen sich die feindlichen Flotten gegenüber, aber es kommt nicht zu der erwarteten Entscheidungsschlacht, da beide Seiten einen regelrechten Angriff vermeiden. Ein heftiger Sturm treibt schließlich die Schiffe vollends auseinander. Dem ägyptischen Pascha, der in stolzer Siegeszuversicht seine Fahrt begonnen hatte, mißlingen alle Unternehmungen, und er muß sich schließlich, ohne etwas erreicht zu haben, in Suda einschiffen, um seine Truppen die Winterquartiere beziehen zu lassen.

So stehen die Dinge um den Anfang des Jahres 1825 sehr günstig für die Griechen, und überall herrscht frohe Hoffnungsstimmung. Im Innern des Landes hat die Ordnungspartei unter dem Präsidenten Konturiotis über die revolutionären Umtriebe der einzelnen Häuptlinge gesiegt. Sogar in Oesterreich kommt jetzt die kleine Partei der Einsichtigen hoch, die stets mit Metternichs Griechenpolitik unzufrieden waren. Aber diese Zeit war der Wendepunkt des griechischen Glückes. Schon im Februar erscheint die ägyptische Flotte vor Modon und ergießt ihre gewaltigen Truppenmassen über das Land. Ibrahim schließt zunächst Navarin ein, das nach mehrmonatlicher Belagerung fällt. Noch einmal lächelt den Griechen das Kriegsglück, als es ihnen gelingt, eine türkische Verstärkungsflotte durch ihre Brander zu zersprengen. Aber im Lande hausen Aegypter und Türken mit Mord, Brand und Plünderung und allen erdenklichen Greueln, und das Jahr 1826 sieht Missolonghi zum dritten Male eingeschlossen, diesmal durch den ägyptischen Pascha. Nach monatelangem Widerstand brechen die ausgehungerten Belagerten in einem letzten Verzweiflungsakt aus, einem Teil von ihnen gelingt es sich durchzuschlagen, der größere Teil aber wird niedergemacht,

und Schwert und Feuer wüten entsetzlich in der eroberten Stadt. Der Eindruck dieser Katastrophe ist erschütternd und findet seinen Widerhall in ganz Europa. Der Stern der Griechen ist im Sinken. Im Sommer des Jahres stürmen die Türken Athen, dessen Verteidiger sich in die Akropolis werfen, wo sie über neun Monate lang standhalten.

Wohl war zu Anfang des Jahres 1827 das Festland außer einigen wichtigen Punkten wieder ganz in griechischen Händen, und die Griechen schufen sich eine feste Regierung, indem sie den Grafen Kapodistrias zum Präsidenten auf 7 Jahre wählten, aber es war vorauszusehen, daß trotz all des heldenmütigen Widerstandes das Griechenvolk von der immer wieder neu anwachsenden feindlichen Uebermacht zermalmt werden würde. Da rührten sich endlich die europäischen Mächte. Die Stimme der Humanität hatte vergeblich für Griechenland gesprochen; Eifersucht, Mißtrauen und die gegenseitige Furcht vor einer Verschiebung der Machtstellung im Orient retteten es. Kurz nach der ehrenvollen Uebergabe der Akropolis kommt im Juli 1827 ein Vertrag zwischen Rußland, England und Frankreich zustande, kraft dessen die vereinigten Mächte Ibrahim zum Einstellen der Feindseligkeiten zwingen wollen. Der ägyptische Pascha, der mit seiner Flotte vor Navarin liegt, zögert; als er aber, gereizt durch einen glänzenden Sieg der Griechen über eine türkische Flottille bei Salona, in barbarischem Rachegelüst ganz Messenien in eine Wüste verwandeln läßt und sich anschickt, auszulaufen, stellen sich ihm im Hafen von Navarin die vereinigten Flotten der drei Mächte entgegen, und es kommt zu jener riesenhaften Schlacht, in der die ägyptisch-türkische Flotte vernichtet und Griechenland durch Europa gerettet wurde.

IV.

Kehren wir nun nach Frankreich zurück und betrachten den Wiederschein der Kriegsereignisse in der französischen Literatur.

In dieser Zeit lebhafter geistiger Bewegungen ist die Lyrik mit ihrer Anschmiegungsfähigkeit das beste Ausdrucksmittel. Das lyrische Genre hat daher jetzt den Löwenanteil an allen poetischen Erzeugnissen und behält ihn auch während der ganzen philhellenischen Bewegung.

Ein Klassiker par excellence, Viennet, ist der erste, der dem Philhellenismus seinen Tribut zahlt. Es ist amüsant, daß dieser erbitterte Feind der neuen Richtung, des verhaßten Romantismus[1], auf einem Wege vorangeht, den nach ihm so viele Romantiker mit Begeisterung betreten. Man nennt gewöhnlich Alex. Guiraud und Gaspard de Pons als die ersten Dichter, die die kämpfenden Griechen besangen[2]. Aber bei beiden hängt die Feststellung der Priorität von den Daten ab, die sie selbst ihren Gedichten gegeben haben[3]. Die Ode: Aux Grecs von Guiraud trägt das Datum 1820, erschien aber erst in der Sammlung seiner Gedichte 1824[4], während die Ode: l'Insurrection des Grecs von G. de

1. S. seinen Artikel über Byron in der Minerve littéraire Bd. I 1820 S. 293.

2. P. Lebrun sagt in der Vorrede zu seinem Voyage de Grèce, S. XIII, die 1828 erscheint: Il y a déjà plusieurs années que sont terminés quelques-uns de ces chants, faits pour ainsi dire en même temps que les événements dont ils sont la peinture. Le premier chant et le prologue étaient déjà composés, qu' aucun vers, que je sache, n'avait encore été publié en France sur ce sujet.

3. E. Asse, L'indépendance de la Grèce et les poètes de la Restauration in Les petits romantiques, Paris 1900.

4. Poèmes et Chants élégiaques. In einem Artikel des Réveil vom 21. November 1822, Poésies sur la Grèce wird die Ode Guirauds zusammen mit Vignys Héléna und der Epître sur l'insurrection des Grecs von Gaspard de Pons erwähnt. Sie muß also spätestens im Jahre 1822 erschienen sein.

Pons mit dem Datum von 1821, und nach seiner Behauptung im selben Jahre auch gedruckt, erst 1824 in seinen Inspirations poétiques erschien. Ein dritter Dichter, der diesen beiden den Ruhm der Priorität streitig machen möchte, A. de Vigny, datiert seine Héléna von 1816, während sie in seinen Gedichten 1822 erst erscheint[5]. Abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit in der Behauptung A. de Vignys, er habe seine Héléna schon 1816 geschrieben, also zu einer Zeit, da die griechische Revolution noch gar nicht ausgebrochen war, abgesehen von den Streitigkeiten, die sich hierüber erhoben haben, gibt wohl die Unsicherheit in der Datierung der Werke dieser drei Dichter uns das Recht, J. P. G. Viennets Gedicht: Parga, poème imprimé au bénéfice des Parganiotes, Paris 1820, den Ruhm der Priorität zuzuerkennen. Leider habe ich kein Exemplar des Gedichtes auffinden können und kann deshalb keine Besprechung geben.

Im Jahre 1820 konzentriert Lamartine sein Interesse für den Orient auf die düstere Gestalt Byrons. Noch hat ja Griechenland die Reihe seiner Heldentaten nicht begonnen, die Welt noch nicht in staunende Bewunderung versetzt durch die Schlag auf Schlag folgenden Nachrichten seiner heroischen Verzweiflungsausbrüche. Das Interesse für Byron gilt noch allein seiner Person und vermengt sich noch nicht mit der großen Sache, die er einige Jahre später vertreten sollte.

1820 erscheinen die Méditations poétiques von Lamartine, deren zweite Lord Byron gewidmet ist. Welch mächtigen Eindruck die rätselhafte Gestalt des Engländers auf den weichen Sänger der Sehnsucht und Hoffnung gemacht hat, zeigen die Anfangsverse der Méditations:

---

5. Guiraud setzt seiner Ode ein Motto aus Vignys Héléna voran, ein Beweis, daß Héléna älter als seine Ode ist.

Toi dont le monde encore ignore le vrai nom
Esprit mystérieux, mortel ange, ou démon,
Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie,
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie.

Dann kommt das Jahr 1821, das Jahr der Revolutionen. Griechenland erhebt sich und der große Kampf um die Freiheit beginnt.

V.

Pouqueville, der eifrige Griechenfreund, bekommt 1822 einen Nachfolger in C. D. Raffenel, der in seiner Histoire des Evénements de la Grèce depuis les premiers troubles jusqu'à ce jour, Paris, die Kriegsereignisse in Griechenland bis zum Untergang von Chios schildert. 1824 folgt ein zweiter Band, der mit den Ereignissen am Ende des Jahres 1823 schließt. Nimmt schon Pouqueville in seinen beiden Reisewerken sehr stark Partei für die Neugriechen, ein Standpunkt, der allen Franzosen, die sich mit Neugriechenland beschäftigen, gemein ist — so geht Raffenel bis zu überschwänglicher Begeisterung und fast kritiklosem Gutheißen alles dessen, was von seiten der Griechen geschieht, namentlich in seinem 2. Bande. Muß er im 1. Bande zugeben, daß die Griechen sehr oft an barbarischer Kriegsführung den Türken nicht nachstehen, so sagt er entschuldigend am Schluß in den Considérations générales[1]: Voyez toujours les crimes des barbares, même dans les excès des Grecs, si vous voulez juger sainement. In dem 2. Bande aber, den er kaum 18 Monate nach dem Erscheinen des 1. Bandes veröffentlicht, sind aus den griechischen Barbaren moderne humane Kriegführende geworden, die inzwischen Kriegskunst, Moral, Gesetzgebung und politische Wissenschaft

1. S. 450 f.

studiert haben und deren Sitten die antike Roheit verloren haben. „Le règne des fureurs est fini,“ sagt der Verfasser, „celui de la magnanimité commence“. Wie weit waren in Wirklichkeit die Griechen noch von dieser Stufe der Vervollkommnung entfernt, wenn man auch anerkennen muß, daß sich jetzt die Fälle mehren, in denen wenigstens die Führer sich bemühen, die geschlossenen Verträge zu halten und die Gefangenen vor Ermordung zu sichern.

Raffenel ist in seiner übergroßen Siegessicherheit schon Ende des Jahres 1823 davon überzeugt, daß die Griechen sich ohne fremde Hilfe ihre Freiheit erkämpfen werden, vorausgesetzt, daß sie sich nicht durch innere Uneinigkeit schwächen. Er hat also trotz seiner Voreingenommenheit diesen griechischen Nationalfehler wohl beobachtet.

In der Einleitung zu seinem 1. Bande erwähnt Raffenel, daß er der Redakteur des Spectateur Oriental sei, eines in Smyrna erscheinenden französischen Blattes, das regelmäßig Nachrichten vom Kriegsschauplatz brachte. Da die Zeitung im türkischen Staat erschien, so war sie gezwungen, sehr vorsichtig zu sein, um ihre Existenzmöglichkeit nicht zu verlieren. Raffenel erklärt[2]: Il fallut donc éviter ce double écueil, sans renoncer au seul moyen d'éclairer l'Europe sur la marche de cette grande révolution: le journal fut continué dans un esprit favorable, en apparence, au pouvoir dominant: la situation des rédacteurs et l'état même des choses en expliquent assez la raison.

Auffallend ist nun, daß niemand in den philhellenischen Kreisen von dieser Erklärung Raffenels Notiz nimmt. Vielmehr ergeht man sich allgemein in den schärfsten Aeußerungen gegen das türkenfreundliche Blatt, vor allem Pouqueville in seiner 1824 erscheinenden Histoire de la Régéneration de la Grèce, obwohl er sehr häufig Raffenels

2. S. XVII.

Geschichte zitiert. Im 2. Bande seines Werkes[3] nennt er den Spectateur Oriental ein „journal pareil à l'Observateur autrichien, son écho, qui se constituèrent les apologistes des assassins des chrétiens". Im 3. Band zählt er die Verleumdungen auf, die das Blatt über die Griechen bringt, und fügt hinzu[4]: A ces mensonges imprimés le journal turc de Smyrne ajoutait de lâches insinuations contre la probité des Hydriotes, qu'il rendait suspects de piraterie; tant il est vrai qu'il n'y a rien de sacré pour la plume empoisonnée du méchant!

Nach dem Bericht der türkischen Greueltaten auf Chios sagt er[5]: Tant d'horreurs ont embarrassé les partisans des turcs; mais déjà le lâche Spectateur Oriental cherche à excuser les barbares, en supposant aux Grecs des crimes dont les atrocités des musulmans ne seraient que les représailles. Détournons nos regards, bouchons nos oreilles et fuyons la logique des comptoirs.

Wieder an anderer Stelle[6] nennt er das Blatt cette éphémeride servile und fügt in der Anmerkung hinzu: L'infame Spectateur Oriental, alimenté par le venin des coteries franques de Pera et de Smyrne, n'était occupé qu'à tromper la chrétienté sur le compte des Grecs.

Im 4. Band[7] verweist er auf „le journal turc de Smyrne ou Spectateur Oriental, rédigé sous le bâton du cadi de cette ville, et digne d'être l'écho des ukases du divan".

Noch eine Menge ähnlicher Stellen ließen sich anführen, doch mögen diese genügen, um zu zeigen, daß der Spectateur Oriental jedenfalls Europa keine unparteiischen Nachrichten vom Kriegsschauplatz brachte. Zu ihm gesellen sich

3. S. 492 Anm. 1.
4. S. 35.
5. III S. 476 Anm. 1.
6. III S. 492.
7. S. 296 Anm. 1.

der Oesterreichische Beobachter in Wien und die Etoile in Paris.

In seiner Satire Les Grecs[8] sagt Barthélemy zum Sultan:

L'Observateur d'Autriche et les turcs de l'Etoile,
Leur gazette à la main, t'enrôlent des soldats.

Pouqueville liefert in seiner großen Histoire eine wahre Fundgrube für die philhellenischen Dichter. Nennt R. F. Arnold im Euphorion[9] schon Voyage en Grèce die Bibel des Philhellenismus, so kann man das Wort noch mehr auf die Histoire anwenden. Unermüdlich wiederholt Pouqueville seine uns schon bekannten Beobachtungen und Erfahrungen. Er beginnt mit einer Schilderung des Zustandes Griechenlands um 1740 und gibt uns die ausführliche Geschichte des Mannes, dessen Tyrannenehrgeiz Griechenlands Geschicke der Freiheit entgegenführen sollte, des Paschas Ali von Tebelen. Oderint, dum metuant, setzt er unter sein Bild, und das Leben dieses merkwürdigen orientalischen Despoten, das er uns in den drei ersten Bänden der Histoire zeigt, rechtfertigt diesen Wahlspruch in vollstem Maße. „Mélange d'esprit et d'ignorance, de naïveté et de perfidie, de prudence et d'audace, de bravoure et de circonspection, d'impiété et de superstition, de tolérance et de fanatisme": das ist die Gestalt, die uns aus diesen Blättern entgegenblickt, und die als willkommenes Sujet in die philhellenische Literatur eingeht. Schon das Buch Voyage dans la Grèce[10] hatte eine Geschichte Alis gebracht, die nun hier zu ihrem Abschluß, dem Tod des Tyrannen im Kampf gegen die Pforte, geführt wird. Vor seiner ersten Begegnung mit Ali Pascha sagt Pouqeville in dem Voyage: „Cette entrevue fut suffisante pour détruire une partie des illusions dont j'étais

8. Paris 1826.

9. Bd. IV (1897) in dem Artikel: zu Goethes neugriechisch-epirotischen Heldenliedern S. 545 ff.

10. I S. 85.

frappé. Ali pacha n'était ni Thésée, ni Pyrrhus, ni un vieux soldat couvert de cicatrices. In der Histoire, wo er diesen Bericht wiederholt, fügt er hinzu: „Mes rapports journaliers[11] me fournirent dans la suite le moyen de tracer, d'après sa pose morale, le portrait (que je conserve tel que je l'écrivis alors) d'un de ces tyrans destinés à flétrir jusqu'aux annales des oppresseurs du monde.

Schon 1805 hatte Pouqueville in seinem Voyage en Morée von Ali Pascha erzählt, den er damals aber noch nicht persönlich kannte, und Byron konnte im 2. Gesang des Childe Harold an der Stelle, wo er den Pascha schildert[12], mit Recht bemerken, daß Pouqueville „an incorrect account of this extraordinary man" gäbe, den Byron während seines ersten Aufenthaltes in Griechenland in einer Audienz kennen lernte, und von dessen Auftreten er begeistert war.

1819 brachte die Bibliothèque historique eine Notice sur Ali-Visir, pacha de Janina[13], die sein Leben und seine Gewalttaten beschreibt. In Raffenels Histoire des Evénements nimmt er natürlich die ihm gebührende Stellung in dem Gang der Ereignisse ein, in denen überhaupt sein Name durch die vielen Berichte über Griechenland dem französischen Publikum bekannt wird. Pouqueville jedoch blieb es vorbehalten, diese Gestalt in seiner Histoire erschöpfend zu behandeln, freilich immer unter dem Gesichtspunkt des Franzosen. Interessant ist es, die losen Fäden zu sehen, die diesen orientalischen Despoten mit dem mächtigen Franzosenkaiser verknüpfen; wie er in seinem maßlosen Ehrgeiz glaubt, aus den Orientplänen Napoleons für sich Vorteil ziehen zu können. Einen Vergleich zwischen

---

11. Pouqueville war französischer Konsul in Janina.
12. St. XLVII:
    . . . . Albania's chief, whose dread command
    Is lawless law; for with a bloody hand
    He sways a nation, turbulent and bold.
13. Bd. IX, 1819, S. 5.

diesen beiden eigenartigen Persönlichkeiten wagt aber erst V. Hugo in der Vorrede zu seinen Orientales 1829[14]. Er nennt dort den Pascha „le seul colosse que ce siècle puisse mettre en regard de Bonaparte, si toutefois Bonaparte peut avoir un pendant; cet homme de génie, turc et barbare à la vérité, cet Ali-Pacha, qui est à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle“.

Mit Ali ist der Name der Sulioten eng verknüpft, und Pouqeville hat eifrig alles zusammengetragen, was zu den jahrelangen Kämpfen dieses tapferen Bergstammes gegen Ali Pascha gehört, von den ersten Anfängen bis zu dem Auszug der letzten Reste der Sulioten nach Kephalonien. Aus diesen Kapiteln sind vor allem so manche Szenen geschöpft, die uns in den vielfältigsten Variationen in der philhellenischen Dichtung begegnen. Aber auch die Malerei, in der sich ebenso wie in der Schwesterkunst ein Umsturz aller Traditionen und ein Umschwung zu neuen Anschauungen vollzieht, nimmt aus dieser reichen Quelle ihre Stoffe. Scheffer stellt in seinem Gemälde: Femmes souliotes den berühmten Todessprung der Suliotinnen dar, die, ihrer Beschützer beraubt und vom Feinde in die Enge getrieben, sich mit ihren Kindern in den Abgrund stürzen. Eugène Delacroix, der Meister der neuen Richtung, hat einen ungeheuren Erfolg mit seinem großen Bilde: le massacre de Chio[15].

Pouqueville zeigt uns in seinem Werk ein Volk, in dessen Mitte er gelebt hat, und dessen Fehler und Schwächen er ebensogut kennt, wie seine Tugenden. Aus seiner Darstellung geht hervor, daß er die Stärke dieses Volkes nicht in seinem gebildeteren Teil sieht, sondern in dem rauhen halbbarbarischen Bergstamm, den Klephten, deren Name soviel wie Räuber bedeutet. Hier hat sich noch die alte

---

14. S. 5.
15. 1824.

Kraft des Volkes erhalten, und in der Tat geschah auch von hier aus die Wiedergeburt Griechenlands.

VI.

Das Jahr 1822 zeigt, wie sehr die Muse fast aller Dichter Frankreichs von dem großen Freiheitsgedanken erfüllt ist. Gleich Fanfarenklängen ertönen die Nouvelles Messéniennes von C. Delavigne.

Den Titel Messéniennes hat Delavigne, wie er selbst angibt, dem Voyage du jeune Anacharsis von Barthélemy[1] entnommen. Er will damit eine Gattung nationaler Gedichte bezeichnen, die bis jetzt noch unbekannt war. Anacharsis kommt auf seiner Reise nach Messenien, gerade als die von den Lacedämoniern vertriebenen Messenier in ihr Vaterland zurückkehren. Sie hatten sich nach Libyen geflüchtet und werden nun nach langjähriger Verbannung von ihren Stammesbrüdern freudig empfangen. Auf die Bemerkung des Anacharsis, daß die Einwohnerschaft Messeniens ihm sehr gering erscheine, bekommt er die Antwort, daß die Lacedämonier vier Jahrhunderte lang das Land verwüstet und den Einwohnern nur die Wahl zwischen Tod und Sklaverei gelassen hätten. Darauf singt ein Jüngling dem Reisenden drei Elegien über die drei Messenischen Kriege vor, die der Großvater des Sängers im Exil gedichtet hatte[2]. Ihnen entlehnt Delavigne den Titel Messéniennes.

Der glänzende Erfolg dieser Gedichte[3], die man damals den Oden V. Hugos entschieden vorzog, lag hauptsächlich darin, daß der Dichter geschickt die Volksstimmung auf-

1. Bd. IV S. 34 ff.
2. S. Note zu Kap. XL S. 523.
3. Nouvelles Messéniennes in Oeuvres complètes, Paris 1854, Bd. V.

griff. Das zeigen schon die 1818 erschienenen drei ersten Messéniennes, die der Trauer des Volkes über das Unglück des Vaterlandes, über die Niederlage von Waterloo, über den Verlust kostbarer Kunstwerke beredten Ausdruck geben. Das war mit einem Male eine nationale Poesie, und dazu in einer neuen Form, die hinriß.

Dann kam das Jahr der Revolutionen 1821, und wiederum leiht Delavigne der Volksstimme sein glänzendes Wort. Diesmal ist es Italien, ist es Griechenland, dessen Ringen nach Freiheit das französische Volk sein Mitgefühl schenkt. Trefflich charakterisiert Madame Tastu die Messéniennes in ihrem Gedicht Les deux poètes:

Il chante: à cette voix toutes les voix répondent;
Il forme un noble voeu, tous nos voeux s'y confondent;
Il redit ces doux noms: Patrie et Liberté!
Des battements du sien nos coeurs ont palpité!
Ces mots font tressaillir sur la rive lointaine
Les échos endormis de Sparte et de Messène;
L'air s'émeut, et le flot par le flot emporté
Semble redire au loin: Patrie et Liberté.

Vaterland und Freiheit sind die Religion Delavignes. Damit ist zugleich die Schwäche der Messéniennes bezeichnet. Das religiöse Gefühl hat darin keinen Platz, und darum erhebt sich diese Poesie nie in die Sphäre des Unendlichen, sondern bleibt rechtschaffen irdisch.

Die erste der Nouvelles Messéniennes, Le jeune Diacre oder La Grèce chrétienne, ist Pouqueville gewidmet, dessen Voyage dans la Grèce Delavigne den Stoff zu seinem Gedicht entnommen hat. Der Vorgang, wie ihn Pouqueville erzählt[1], bot ihm gute Gelegenheit, ein eigenartiges Bild zu schaffen. Im Glanz der untergehenden Sonne sehen wir das alte Kolonis vor uns liegen, aber auf den Zinnen weht der türkische Roßschweif, wimmelt es von Turbanen. Eine

1. Voyage dans la Grèce Bd. V Kap. 142.

Barke gleitet über das Meer dem Strande zu. Die Laute tönt in der Abendstille. Ein junger Diakon klagt in ergreifenden Liedern sein Leid um das Vaterland. Da eilt ein Muselmann, den der Gesang belästigt, herbei, und schießt den Jüngling nieder. Die Barke irrt verlassen auf den Wellen und verschwindet im Dunkel. Am anderen Morgen wartet ein Greis am Strande. Da treibt eine Laute mit zerrissener Saite ans Ufer. Der alte Mann erkennt das Instrument, er stürzt hinzu, er will schreien — der Laut erstickt in seinem Munde. Die Furcht vor den Türken treibt ihn vom Strande fort.

Die Abendstimmung am griechischen Gestade, der grausame Druck, der auf dem geliebten Lande liegt, die tiefe hoffnungslose Trauer des jungen Leviten, die brutale Roheit der Mordtat, die stumme Verzweiflung des Alten; das alles hat Delavigne wirkungsvoll vereinigt. Freilich, plastisch wirken seine Gestalten nicht, sie bleiben im alten Rahmen. Aber der junge Grieche, der die Laute schlägt und alttestamentliche Töne anstimmt, weckt Empfindungen, für die der französische Leser jetzt sehr empfänglich ist. Geschickt hat Delavigne die Musikliebe des modernen Griechen, die von den Reisenden sehr hervorgehoben wird[5], mit dem antiken Leiermotiv verwoben. Einige Bilder und Ausdrucksmittel, die in den späteren, den Griechen gewidmeten Gedichten immer wiederkehren, wollen wir hier hervorheben. Vers 24 f. heißt es:

Au bord de l'horizon le soleil suspendu
Regarde cette plage, autrefois florissante,
Comme un amant en deuil qui, pleurant son amante,
Cherche encore dans ses traits l'éclat qu'ils ont perdu,
Et trouve après la mort sa beauté plus touchante.

---

5. Byron sagt in seiner Anmerkung zu V. 40 des Giaour: The guitar is the constant amusement of the Greek sailor by night: with a steady fair wind, and during a calm, it is accompagnied always by the voice, and often by dancing.

Griechenland, verglichen mit dem Leichnam der schmerzlich beweinten Geliebten, kehrt in der 7. Messénienne wieder, wo der Dichter dieses schöne Gemälde noch weiter ausführt. Wir erfahren dort, daß Byron der ursprüngliche Schöpfer dieser Vorstellung ist.

Vers 44 f. unserer Messénienne heißt es:

Il chante . . . Ainsi chantaient David et les prophètes;
Ainsi, troublant le coeur des pâles matelots,
Un cri sinistre et doux retentit sur les flots,
Quand l'alcyon gémit, au milieu des tempêtes.

Der Halkyon, eine Art Möwe, ist das Sinnbild der sehnsüchtigen verzweifelnden Liebe und begegnet in der romantischen Literatur sehr häufig, ist aber aus der klassischen Literatur herübergenommen[6]. Der griechischen Sage nach sind seine Ureltern Këyx und Halkyone, Tochter des Aeolus. Këyx ertrank bei einem Schiffbruch, und die treue Gattin, die den Schmerz um den Verlorenen nicht ertragen konnte, stürzte sich in die Fluten. Thetis verwandelte darauf mitleidig das Paar in Möwen. Nach dem Volksglauben baut der Halkyon sein Nest auf dem Wasser.

Läßt der Dichter im jungen Diakon die dumpfe Verzweiflung über das Tyrannenjoch sprechen, so klingt die folgende Messénienne: Parthénope et l'étrangére in eine trotzige Kampfesfanfare aus. Die fliehende Göttin der Freiheit wird von Parthenope angerufen, doch sie läßt sich nicht halten:

Tu m'as trahi; adieu, dit-elle,

---

6. A. Chénier beginnt seine Jeune Tarentine:
Pleurez, doux alcyons, ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux, chers à Thétis, doux alcyons, pleurez.
Chateaubriand, Martyrs, 1809, I. Bch. Bd. IV S. 21:
Alcyon gemissait doucement sur son nid.
Vigny, Héléna I 192:
L'alcyon soupira longuement.

Je pars. — Quoi! pour toujours? — On m'attend. —
Dans quel lieu?
En Grèce. — On y suivra tes traces fugitives.
— J'aurai des défenseurs. — Là, comme sur mes rives
On peut céder au nombre. — Oui, mais on meurt. Adieu!

Delavigne benutzt hier das heldenmütig kämpfende Griechenland als Mittel zum Zweck. Er will seinen getäuschten politischen Empfindungen Luft machen. Entrüstung über die Anmaßung der Deutschen, zornige Scham über das Zusammenfallen der italienischen Revolution lassen ihn nach Griechenland schauen als dem einzigen Hort der vertriebenen Freiheit, der Göttin, für die Leonidas starb.

Ein Motiv, das in der Griechendichtung förmlich zu Tode gehetzt wurde, das Ruinenmotiv, klingt in der Messénienne an:

Aux Ruines de la Grèce Payenne.

In diesem Gedicht lebt das alte Griechenland. Der Dichter wandert im Lande seiner klassischen Erinnerungen und trifft am Abend in einem Olivenhain einen alten thessalischen Hirten, den er bittet, ihm die Geheimnisse der Götter dieses Tales zu erzählen. Von Göttinnen und Nymphen des Waldes will er hören, von Bacchus und von Opferaltären und vom Grabe der Eurydice. Aber der Hirt jammert:

Dort unter jenen Büschen schläft meine Tochter im Sarg und dieses noch rauchende Blut ist das Blut meiner Brüder, die der Muselmann erwürgt hat.

So wird der Dichter grausam aus seinen Träumen gerissen, und der Anblick der Trümmer Spartas vollendet seine Trauer. Aber die klassischen Schatten umweben auch die armen Reste vergangener Herrlichkeit. Die Manen der tapferen Dreihundert seufzen in den düsteren Hallen. Die Lorbeerrose, jener typische Strauch, von dem alle Berichte der Reisenden erzählen, will dem Dichter nicht an diese Stätte der Trauer und des Todes passen. Was soll sie hier?

Griechenlands Ruhm ist dahin. Selbst der stolze Schwan ist von dem Lande geflohen, wo man die Schönheit fesselt, und vor den Augen des Dichters steigt Leda aus den Wellen, und ein Gott gießt in ihren Schoß Leben und Unsterblichkeit.

Aber aus denselben Trümmern, den Zeugen der vergangenen Herrlichkeit, steigen auch die Retter auf. Von den Feldern Suniums, aus den Wäldern des Kithaeron eilen sie herbei. Noch schwebt der Geist der Demosthenesworte um den alten Schauplatz seiner Reden. Von der Höhe seines Grabes schaut Themistokles über den Hafen, den er einst so groß gesehen, und die Wellen murmeln den heiligen Namen von Salamis. So mischen sich fortwährend große Namen in die anfeuernden Gesänge des Dichters. Die lebenden kämpfenden Griechen bleiben blasse Schatten, und vor unseren Augen erstehen wieder die alten, uns so wohl bekannten Hellenen.

In Tyrtée aux Grecs[7] singt der alte Tyrtäus die Heldentaten der Schlachten und preist jeden Krieger glücklich, ob er nun fällt oder siegend heimkehrt. Tyrtäus gleich möchte auch der Dichter singen können. Und nun beschwört er das Bild der Katastrophe von Chios herauf, jener unglücklichen Insel, die im Jahre 1822 unter der Wut der Türken so furchtbar zu leiden hatte.

Ein Racheschrei entringt sich ihm. Und dann der Name Tenedos! Er erzählt die Rache für Chios. Gleich jenen zwei furchtbaren Schlangen, die, aus dem Ozean auftauchend, vor den Mauern Trojas erschienen und, ihr dreifaches Opfer umklammernd, es mit ihren beweglichen Schuppenleibern zermalmten, so schossen ebenso, Verderben bringend, die beiden Brander des Konstantin Kanaris durch die Wellen und legten Feuer an das türkische Admiralschiff, das auf der Rhede von Tenedos vor Anker lag. Das stolze Schiff verbrannte vollständig und Tausende von Türken

7. Diese Messénienne erscheint erst 1824.

fanden dabei ihren Untergang. Der Kommandant selbst wurde von einem brennenden Maste tötlich getroffen. Seit dieser Heldentat war Kanaris der gefeiertste Seeheld der Griechen und wurde in unzähligen Liedern besungen. Tyrtäus hätte, der Geschichte vorauseilend, den herrlichen Sieg vorhergesagt; denn damals lasen die Sänger in der Zukunft wie in der Vergangenheit. Aber seit sie Tyrannenschmeichler geworden sind, hat Apollo im Zorn ihrem käuflichen Munde die Gabe des Orakels entrissen. Zu ihnen aber will der Dichter nicht gehören. Seine Muse soll stets der Wahrheit dienen und der von ihm Gefeierte wird stets sagen können: Wenn er mich nicht bewunderte, so hätte er mich nicht besungen!

In dieser Messénienne mischen sich schon viel glücklicher die antiken Anschauungen und Vorstellungen mit den modern-griechischen Erscheinungen. Der Kriegsgesang des Tyrtäus verwandelt sich zwanglos in das Rachelied für Chios, der dann in den triumphierenden Versen über den Untergang des türkischen Schiffes ausklingt. In den beiden letzten Strophen aber blickt deutlich der französische Politiker durch, der in den Leidenschaften der Parteikämpfe befangen ist. Die Verse:

> Condamne-toi, ma muse, à de stériles voeux:
> Mais refuse tes chants aux oppresseurs heureux.
> Que de la vérité tes vers soient les esclaves;
> De ses chastes faveurs faisons nos seuls amours:
> Sans orgueil préférons toujours
> Une pauvreté libre à de riches entraves!

könnten ebenso gut in einem modernen Parteigedicht stehen.

Noch schärfer tritt diese politische Vermengung der Ideen hervor im Voyageur[8].

Ein junger Grieche nimmt, ganz und gar im Byronstil, Abschied von Cypern, seinem Vaterlande. Er folgt der geliebten Freiheit, die, an diesen Ufern geächtet, geflohen ist.

---

8. Auch diese Messénienne erscheint erst 1824.

Zuerst sucht er sie in Sizilien, aber ihre Flamme scheint erloschen wie die Flamme des Aetna.

Des Dichters scharfe Worte über Neapel, Rom und Venedig zeigen seinen Groll über die Unfähigkeit eines Volkes, sich die Freiheit zu erkämpfen. Das gleiche Gefühl ließ ihn schon in Parthénope et l'Etrangère sagen:

> Ils partirent alors, ces peuples belliqueux,
> Et trente jours plus tard, oppresseur et tranquille,
> Le Germain triomphant s'enivrait avec eux,
> Au pied du laurier de Virgile.

Unter dem nordischen Himmel sucht der Grieche vergeblich einen neuen Alexander. Der Phönix ist tot, klagt er, und ersteht nicht wieder aus seiner Asche. Und doch erstand der Phönix wieder und leitete als Wahrzeichen der Hetäristen den griechischen Aufstand ein. Das treulose Wien wird mit scharfer Anklage abgetan. Das stolze England, das sich das Verdienst anrechnen kann, die Sklaverei der Neger abgeschafft zu haben, muß sich den schweren Vorwurf gefallen lassen, daß es jetzt Weiße zu Sklaven macht. Die Auslieferung Pargas, das unter englischer Protektion stand, an die Türken 1818, hatte tatsächlich die unglücklichen Einwohner, sofern sie es nicht vorzogen, ihr Vaterland zu verlassen, zu Sklaven Ali Paschas gemacht. Napoleons gewaltiger Schatten kommt dem Dichter zu Hilfe, um das verhaßte Albion noch mehr zu verdunkeln.

Dann beweint der Grieche das Unglück der französischen Waffen in Kadix. Das Interesse der Griechen an den französischen Kriegern betont Pouqueville wiederholt in seinem Voyage en Grèce. Der letzte Ort, wo der Grieche die Freiheit sucht, ist Paris. Ja, dort sieht er sie auf dem Altar, aber sie ist ein Marmorstein, jenen unbekannten Göttern gleich, jenen unsterblichen Gemälden, deren Formen noch schön sind, deren Wesen längst dahin ist. Der Oppositionsgeist Delavignes freut sich wieder einmal durchbrechen zu können.

Nun kehrt der Grieche zur Heimatinsel zurück, aber die türkische Wut hat inzwischen dort gehaust. Städte und Dörfer sind niedergebrannt und die Geier tragen die Fetzen der Toten davon. Die Völker sind zum Leiden geboren, sagt der Zurückgekehrte. Soll ich wählen zwischen Sklaverei und Tod, so nimm, o düsteres Meer, dein Opfer! Und er stürzt sich in den Abgrund.

Das Gleichnis vom Halcyon schließt sich an diese düsteren Verse. Wie schon erwähnt, ist dieser Vogel ein beliebtes Bild in den Griechenliedern. Er verläßt das heimatliche Nest, in dem seine Mutter zurückbleibt und davonflatternd glaubt er, er sei frei. Aber in der benachbarten Stadt sieht er, wie seine Brüder angekettet werden oder, im Netz gefangen, sich vergeblich sträuben. Er sieht, wie die Nachtigall, die von Liebe und Freiheit sang, für ihre süßen Lieder mit Gefangenschaft belohnt wird, wie der stolze Adler die königliche Stirn am Gitter seines Käfigs zerschellt. Lauter durchsichtige Gleichnisse! Der arme Vogel kehrt zur Mutter zurück und sucht sie vergeblich. Nur der blutige Flaum einer schwebenden Feder treibt am Ufer. Der Vogel erkennt diese Reste, er folgt der Welle, die sie davonträgt, streift klagend die Woge, taucht unter und stirbt, wo seine Mutter den Tod fand.

Die Freiheits- und Vaterlandsliebe der Griechen, der Schmerz und die Verzweiflung über das Unglück des Mutterlandes finden in diesem Gedicht gleich ergreifenden Ausdruck. Trotzdem die politischen Ansichten des Dichters über Freiheit und Völkerrechte und -pflichten diese Messénienne stark durchweben, ist doch die moderne griechische Färbung hier am besten getroffen, so daß das Gedicht so etwas wie Lokalfarbe erhält.

Die 7. Messénienne ist Lord Byron gewidmet[9]. Er ist der königliche Adler, der die zischenden Schlangen der

9. Sie erscheint 1824.

Verleumdung besiegte und seinen glänzenden Aufstieg zur Sonne nahm. Sein Schöpfergeist schuf jenes unvergängliche Gemälde des toten Hellas, dessen Schönheit die folgenden Griechendichter, und nicht nur sie, sondern überhaupt die Dichter der Restauration immer wieder zu neuer Darstellung lockt[10]. Hören wir, wie Delavignes Verse den Konturen des Gemäldes, wie es der große Brite entworfen, folgen:

Contemplez une femme, avant que le linceul
En tombant sur son front brise votre espérance,
Le jour de son trépas, ce premier jour de deuil,
Où le danger finit, où le néant commence;
Quelle triste douceur! quel charme attendrissant!
Que de mélancolie, et pourtant que de grâce

---

10. Giaour, V. 68—102:
He who hath bent him o'er the dead
Ere the first day of death is fled,
The first dark day of nothingness,
The last of danger and distress,
Before Decay's effacing fingers
Have swept the lines where beauty lingers,
And mark'd the mild angelic air,
The rapture of repose that's there,
The fix'd yet tender traits that streak
The languor of the placid cheek,
And — but for that sad shrouded eye,
That fires not, wins not, weeps not, now,
And but for that chill changeless brow,
Where cold Obstruction's apathy
Appals the gazing mourner's heart,
As if to him it could impart
The doom he dreads, yet dwells upon;
Yes, but for these and these alone,
Some moments, ay, one treacherous hour,
He still might doubt the tyrant's power;
So fair, so calm, so softly seal'd,
The first, last look by death reveal'd!
Such is the aspect of this shore;
'Tis Greece, but living Greece no more!

Dans ses lèvres sans vie où la pâleur descend!
Comme votre oeil avide admire en frémissant
Le calme de ses traits dont la forme s'efface,
La morne volupté de son sein pâlissant!
Du corps inanimé l'aspect glace votre âme;
Pour vous-même attendri, vous lisez vos destins
Dans l'immobilité de ses beaux yeux éteints.
Ils ont séduit, pleuré, lancé des traits de flamme,
Et les voilà sans feux, sans larmes, sans regard!
Pour qu'il vous reste un doute, il est déjà trop tard;
Mais l'espoir un moment suspendit votre crainte,
Tant sa tête repose avec sérénité!
Tant la main de la mort s'est doucement empreinte
Sur ce paisible front par elle respecté,
Où la vie en fuyant a laissé la beauté!

Das ist, fährt der Dichter fort, das unterdrückte Griechenland, das im Tode noch schön ist. Aber sieh hin, betrachte seine Augen! Die lang geschlossenen Augenlider öffnen sich dem himmlischen Licht. Sieh, es lebt! Horch, wie unter den Ketten sein Körper erzittert, wie es sich aufrichtet. Sein Arm streckt sich aus und sucht ein Schwert. Es lebt, es spricht, es rief: Freiheit!

Dem toten Hellas gehörte deine Bewunderung, wie schön ist das lebendige! Du kannst nicht widerstehen, da es dich ruft, du eilst herbei, du siehst es wieder, aber du stirbst. Ganz Griechenland ist in Trauer. Das Volk, in der Glut seiner Sehnsucht, vermengt den antiken Götterglauben mit seinem neuen Bekenntnis und ruft weinend all seine Götter an. Dieser Zug, der sich auch später häufig bei den philhellenischen Dichtern findet, und aus der dichterischen Empfindung heraus leicht zu erklären ist, hat etwas Unwahres. Keiner der Reisenden oder Geschichtsschreiber Neugriechenlands berichtet etwa von einer solchen Vermengung der religiösen Vorstellungen des Volkes. Die christliche Kirche hatte einen zu scharfen Schnitt zwischen den

beiden Welten gemacht, und die christliche Religion wurde der Hauptpfeiler, auf dem das Neugriechentum ruht, das seinen Haß gegen den Türken nicht so sehr aus seiner Vaterlandsliebe, als aus seiner Abneigung gegen den Ungläubigen schöpft.

Pouqueville behauptet sogar in seinem Voyage en Morée 1805[11], die modernen Griechen würden in einer Revolution nur den Triumph ihrer Religion sehen, ohne sich gerade viel um ihre politische Freiheit zu kümmern. Wenn sie die Türken haßten, so verabscheuten sie entschieden noch mehr die Christen, die die Autorität des Papstes anerkannten.

Dieses scharfe Urteil hat Pouqueville in seinen späteren Werken über Griechenland gemildert. Wohl sind und bleiben die Lateiner verhaßt, aber die Freiheits- und Vaterlandsliebe der Griechen hat sich doch stärker erwiesen als Pouqueville 1805 annahm.

Die Griechen haben geschworen, den Toten zu rächen. Sein Herz wird unter ihnen bleiben, und am Tage des Sieges werden sie auf seine letzte Zufluchtsstätte schreiben:

O Schicksal, warum hast du ihn nicht verschont?
Er sang wie Homer und starb wie Achill!

In feurigen Worten fordert der Dichter zum Schluß die dem großen Toten gebührende Ruhestätte im Westminster.

In dem Epilog, der das 2. Buch seiner Messéniennes schließt, wendet sich Delavigne an die Mächtigen der Welt, an die Könige der Erde, die Krieg und Frieden in ihren Händen halten. Sie sollen entscheiden, ob die Griechen, des Duldens müde, zum Schwert gegriffen haben, um zu siegen, oder um zu sterben, ob vom Tajo bis zur Wolga, von der Themse bis zum Tiber Europa nunmehr Sklavin oder frei sein soll. Nicht eine entfesselte ziellose Freiheit ersehnt er, sondern jene weise Freiheit, die durch das Wohlergehen Aller die Staaten sichert, Bürger schafft und Soldaten hervor-

11. Bd. I S. 246.

bringt, kurz, das Idol des ernüchterten Franzosen, den der Völker gewaltiges Ringen um ein Gut, das ihnen so oft nur zum Verderben gereichte, zum Nachdenken gebracht hat.

In der 1. Messénienne des 3. Buches Le Départ nimmt der Dichter Abschied von Frankreich. Er schifft sich in Marseille ein und der Gedanke, daß einst Griechen diese glänzende phocische Kolonie gründeten, läßt ihn der Tochter Griechenlands zurufen:

Sei glücklicher als deine Mutter!

Die 3. Messénienne: Le Vaisseau ist veranlaßt durch das Gerücht, das damals umlief, daß der an Bord befindliche englische Gesandte Stratford Canning mit der Mission, in Konstantinopel über Griechenlands Befreiung zu verhandeln, betraut sei. Ueberfliegende Hoffnungen für das bedrängte Volk der Griechen machen sich in diesen begeisterten Versen Luft. Das gewaltige Kriegsschiff rüstet sich zur Abfahrt, aber will es wirklich die Söhne Spartas und Messeniens befreien? Will es sie nicht vielmehr zwingen, sich unter einen Pascha zu beugen? Für wen wird sein Donner grollen? Bringt es in seinen Flanken dem verfolgten Volke Krieg oder Frieden, Sklaverei oder Freiheit? Mit diesem Zweifel quält sich der Dichter, während das Schiff mit der Abfahrt zögert. Er denkt an die Meere des Bosporus, wo Kanaris das Vaterland rächte, und seine Zuversicht wächst. Schon das Erscheinen des gewaltigen Schiffes unter den ottomanischen Mauern wird den Triumph des Kreuzes sichern. Und wenn auch der Engländer Athene schließlich befreit, so werden wenigstens Franzosen schon ihr Blut für sie vergossen haben. Delavigne stellt damit dem edelmütigen Eifer der Franzosen, für fremdes Leid begeistert ihr Leben einzusetzen, ein schönes Zeugnis aus. Dies leicht bewegliche, leicht begeisterte Volk ist überall da zu finden, wo werktätige Hilfe not tut. Pouqueville findet in seinem Voyage dans la Grèce reichlich Gelegenheit, die Waffentaten seiner Landsleute zu rühmen.

In seinen kühnen Freiheitsträumen sieht der Dichter schon die ersten Siegeskränze an den Mauern des Pantheon flattern. Er sieht sich, wie er unter Blumen und grünem Laubwerk die Schändungen an den unsterblichen Marmorbildwerken verdeckt, die „Euer Elgin verstümmelt hat“.

Delavigne spielt hier auf das Gebaren des englischen Lord Elgin an, der unter dem Vorgeben, Kunstkenner zu sein, die schönsten Bildwerke Griechenlands verstümmelte und viele Kunstschätze aus dem Lande in seine Heimat schleppte. In Kunstkreisen hat dieses Vorgehen die größte Entrüstung erregt[12].

Aber viel zu langsam für die Ungeduld des Dichters kommt das Schiff vorwärts. Widrige Winde halten es zwischen Sorrent und Capri fest. In des Dichters Phantasie ersteht auf dem drohenden Riff der blutdürstige Tiberius, der, beim Namen eines freien Volkes aufwachend, das Blut der Griechen fordert. Auf der anderen Seite aber, in dem blühenden Sorrent, irrt Tasso umher und seine Lieder singen für die Freiheit der Kinder Homers.

Das Schiff schwimmt auf hohem Meer. Wem von beiden hat es zugehört?

Die heißen Wünsche für eine Befreiung des Griechenvolkes waren verfrüht. England dachte nicht daran, sich ins Mittel zu legen. Ströme von Blut mußten noch das unglückliche Land überfluten, ehe die Hilfe kam. Die trübe politische Stimmung des Dichters zeigt sich besonders in La Sibylle, der folgenden Messénienne. Hier fragt der Dichter die alte Sibylle, die am Eingang des Höllenschlundes sitzt, nach dem Geschick der Völker. Er begehrt Auflösung all der furchtbaren Rätsel, die die Weltgeschichte aufgibt. Wird Griechenland ohne Hilfe sterben? fragt er unter anderem.

Aber auf alle Fragen bleibt die Sibylle stumm; selbst

---

12. Bartholdy, Bruchstücke S. 107.

jene einst so schönen Namen Vaterland und Freiheit haben nicht einmal ein Echo bei ihr.

Doch immer wieder kehren seine Wünsche und Gedanken zu den kämpfenden Griechen zurück.

In Venedig, wo ihn alles an die untergegangene Größe der Republik erinnert, versinkt er in der Promenade au Lido in Träumerei.

Ein Volk hat alles verloren, wenn es die Unabhängigkeit verliert. Venedig ist dahin! Und seine Rächer schlafen, wie die Welle schläft in den verlassenen Kanälen, wo der Marmor zerbröckelt . . . Auch die Griechen schliefen; sie sind aufgewacht! Und indem der Dichter die Heldentaten des von ihm so oft besungenen Volkes preist, reißt ihn die Begeisterung hin. Er versucht das schlafende Venedig zu wecken und ruft es feurig zu den Waffen gegen seine Tyrannen. Ahmt die Hellenen nach, ruft er. Und wenn ihr siegt, so bringt die wiedergewonnene Freiheit auch nach Griechenland!

Aber der Dichter erwacht aus seinen Träumen. Schweige, Muse, schweige, sagt er, der Schlaf des Todes liegt noch auf diesem Volk und verschließt sein Ohr. Und in diesen Mauern wacht die argwöhnische Tyrannei wie einst die Freiheit . . .

VII.

In den Messéniennes geht sehr oft der Politiker mit dem Dichter durch, und der Freiheitskampf der Griechen ist ihm eine willkommene Umhüllung seiner eigenen freiheitlichen Ideen. Mehr noch als er, unverhüllter leiht diesen Ideen und damit der Volksstimmung Worte Béranger, der Sänger der Chansons, der Tyrtäus der Proletarier, wie ihn Nettement[1] nennt.

---

1. A. Nettement, Histoire de la littérature française sous la Restauration, Paris 1853, Bd. I S. 346.

Es ist bezeichnend, daß er im Gefängnis sein erstes den Griechen geweihtes Lied schreibt, L'ombre d'Anacréon (1822). Der französische Anakreon beschwört den Schatten seines großen griechischen Bruders herauf und läßt ihn die Freiheit besingen, aber, echt anakreontisch, die Freiheit der Freude.

Doux enfant de la Liberté,
Le Plaisir veut une patrie!
Une patrie!

Dem traurigen Erstaunen darüber, daß die Natur in Griechenland die gleiche geblieben und nur die Menschen sich verändert haben — ein Gedanke, der fast bei allen Griechendichtern behandelt wird[2] — gibt auch Béranger Ausdruck:

De l'aigle encor l'aile rase les cieux,
Du rossignol les chants sont toujours tendres:
Toi, peuple grec, tes arts, tes lois, tes dieux,
Qu'en as-tu fait? qu'as-tu fait de nos cendres?
Tes fêtes passent sans gaité
Sur une rive encore fleurie.

Aber schon hat Griechenland zu den Waffen gegriffen und sein Kampf ist siegreich. Der Dichter glaubt an die Kraft des Kämpfenden.

Brise tes fers: tu le peux, si tu l'oses,

ruft er ihm zu. Aber wenn es Hilfe sucht, so soll es sie nur bei freien Völkern suchen.

A tes voisins n'emprunte que du fer:
Tout peuple esclave est allié perfide.

Die Geschichte des griechischen Freiheitskampfes zeigt, wie berechtigt diese Warnung ist.

Daß es ein christliches Volk ist, das zugleich um seinen

2. Pouqueville dagegen stellt in seinem Voyage dans la Grèce (Bd. I S. 428) wehmütige Betrachtungen darüber an, daß nur Sonne und Sterne dieselben geblieben sind, sonst aber sich sogar die Einzelheiten in der Natur geändert haben.

Glauben kämpft, davon weiß der Dichter nichts. Für ihn leben die alten Götter. Mars wird die Griechen mit dem Blitzstrahl Jupiters bewaffnen, und der Venusstern wird sie leiten. Aus einer Anmerkung Bérangers ersehen wir, daß er sich Pouquevilles Bericht, die Griechen verehrten noch heute den Stern dieser Göttin, gemerkt hat. Und endlich gar wird Bacchus, der nie bezähmte Gott, Griechenlands versiegte Schale füllen.

Der Weise von Theos begibt sich wieder in seine Grabesruhe, und Griechenland steht auf!

Thèbes, Corinthe, Athènes, Sparte, Argos,
Ivres d'espoir, exhumez vos murailles!
Vos vierges même ont répété
Ces mots d'une voix attendrie:
Doux enfant de la Liberté,
Le Plaisir veut une patrie!
Une patrie!

Nachdem der Dichter in solch hoffnungsfrohem Lied den Ausbruch des Befreiungskampfes begrüßt hat, verfolgt er aufmerksam dessen einzelne Phasen, wovon überall in seinen Liedern zerstreute Spuren zeugen.

In dem Liede Les conseils de Lise von demselben Jahr, 1822, finden sich ein paar beißende Verse auf den Grafen Metternich, den bestgehaßten Mann bei den Griechenfreunden[3].

In dem Angriff auf die heilige Allianz, die aus Staatsrücksichten die Griechen erbarmungslos ihrem Schicksal überläßt, steht Béranger nicht allein.

Delavigne singt:[4]

Les rois, quand il faut nous défendre,
Sont avares de leurs soldats.
Ils se disputent des Etats,

3. Oeuvres complètes, Paris 1843, Bd. II S. 42.
4. Le jeune Diacre.

Des peuples, des cités en cendres.

Guiraud ruft in seiner Ode Ipsara auf die Schreckensnachricht vom Untergang Psaras hin:

Allez, ambassadeurs des monarques chrétiens,
De la sainte alliance infidèles soutiens,
Le sérail triomphant vous invite à ses fêtes.

Die Nachricht von der Befreiung Athens[5] entlockt dem Dichter den Jubelgesang: Le pigeon messager. Noch deutlicher als in L'ombre d'Anacréon zeigt sich hier die völlig heidnische Gesinnung des Dichters. Das Lied beginnt:

L'aï brillait, et ma jeune maîtresse
Chantait les dieux dans la Grèce oubliés.

Und als er die Botschaft liest, daß Athen frei sei, jubelt er:

Athène est libre! ah! buvons à la Grèce:
Noeris, voici de nouveaux demi-dieux.
L'Europe en vain tremblante de vieillesse,
Désheritait ces aînés glorieux.
Ils sont vainqueurs; Athènes, toujours belle,
N'est plus vouée au culte des débris.

Griechenland ist für Béranger durchaus das heidnische Griechenland, und seine Befreiung gibt ihm die alten Götter wieder. Das Christentum existiert nicht für ihn. Mit dieser Auffassung scheidet sich Béranger scharf von allen anderen Griechendichtern, ja überhaupt von der Auffassung Europas, für das die Sache Griechenlands zugleich die Sache des Christentums war. Damit existiert aber auch das moderne Griechenland für Béranger nicht, und die Heldentaten der Neugriechen, die er besingt, haben bei

5. Die Stadt Athen wurde im Juni 1821 von den Griechen eingenommen, während die Akropolis noch von einer türkischen Besatzung gehalten wurde. 1822 brachte das Journal des Débats die Nachricht von der gänzlichen Einnahme Athens am 11. Februar. Doch war dieses Gerücht falsch. Die Akropolis kapitulierte erst im Juni desselben Jahres.

ihm die alten Hellenen vollbracht. Die heidnische Färbung der Lieder geht bis auf den Namen der Geliebten. Die Siegeszuversicht des Dichters ist die gleiche wie in seinem ersten Lied. Kaum hat er die ersten Worte des Briefchens entziffert, das die Taube bringt und hat den Namen Athen gelesen, so ruft er aus:

Il vient d'Athènes, il doit parler de gloire.
Lisons-le donc par droit de parenté,

fügt er hinzu. Dieses Verwandtschaftsgefühl finden wir immer wieder betont in der Griechendichtung. Guiraud behauptet sogar die französische Abstammung der Könige von Cypern, der Grafen von Athen usw. Andere gehen nicht bis zur Blutsverwandtschaft, aber das Gefühl der Zusammengehörigkeit behaupten sie alle.

Auch in diesem Lied fällt wieder ein Seitenhieb auf die europäischen Könige:

Athène est libre en dépit des barbares,
Athène est libre en dépit de nos rois.

Und das Schlußwort an den geflügelten Freiheitsboten enthält einen Hinweis auf die politische Lage Europas, den sich der Sozialist im Dichter doch nicht versagen kann.

A tant de rois dont le trône chancelle,
D'un peuple libre apporte encore les cris.

Im Frühjahr 1823 ergreift er wiederum die Gelegenheit, seiner Entrüstung über die Verlassenheit Griechenlands in seinem Kampfe um die Freiheit Ausdruck zu geben. Als Kranker schaut er das Erwachen des Frühlings, und obwohl seine Stimme schwach ist, so muß sie jetzt doch wiederkehren; denn es gilt, schöne Tage, Freuden, Ruhm, Triumph zu besingen.

Que dis-je? Hélas! oui, la terre s'éveille,
Belle et parée, au souffle du printemps,
Mais dans nos coeurs le courage sommeille;
Chargé de fers, chacun se dit: J'attends!
La Grèce expire, et l'Europe est tremblante;

Seuls, nos pleurs seuls osent se révolter.
Reviens, ma voix, faible, mais consolante:
Il est encor des martyrs à chanter.

Diese Märtyrer besingt er in dem schneidend scharfen Liede: Psara ou chant de victoire des Ottomans. Daß zu einer Zeit, wo Europa von Entsetzen gepackt ist über die barbarische Niedermetzelung eines ganzen Volkes, dieses Triumphlied, das der Dichter den Türken in den Mund legt, doppelt hohnvoll klingen muß, ist begreiflich. Und das ist auch seine Absicht. Dieser fürchterliche Hohn soll die Völker aufrütteln aus ihrer Gleichgültigkeit. Und um ihnen sicherer ans Herz zu greifen, nimmt Béranger in diesem Lied das Christentum zu Hilfe. Die Ungläubigen singen den grausamen Refrain:

Les rois chrétiens ne la vengeront pas.

Aber diese Türken Bérangers haben keine Lokalfarbe; sie sind grausam, erbarmungslos, höhnisch, doch sie könnten ebenso gut jedes andere unzivilisierte siegreiche Volk sein. Béranger zeichnet hier nicht aus eigener Anschauung oder in treuem Nachempfinden fremdes Gefühlsleben, tritt nicht in den Anschauungskreis des fremden Volkes, wie er gerade in solchen Kampfliedern sich deutlich zeigt; er bleibt Franzose und benutzt die gegebenen Formen nur als Ausdrucksmittel seiner eigenen Empfindungen. Auch ist nur das seine Absicht, wie überhaupt seine Lieder rein subjektiven Charakter haben, was ja schon in ihrer Natur liegt. Er benutzt vortrefflich die überall staunende Bewunderung erregenden Taten des kämpfenden Volkes, um durch den unter seiner Behandlung entstehenden grellen Mißklang die Gemüter zu packen. Der letzte Rest der Psarioten hatte sich mitsamt den Trümmern der Felsenfestung in die Luft gesprengt[6]. Bérangers Ottomanen singen:

---

6. 4. Juli 1824.

Nous triomphons! Allah! gloire au prophète!
Sur ce rocher plantons nos étendards.
Ses défenseurs, illustrant leur défaite,
En vain sur eux font crouler ses remparts.
Nous triomphons, et le sabre terrible
Va de la croix punir les attentats.
Exterminons une race invincible:
Les rois chrétiens ne la vengeront pas.

Im April und Juni 1822 war die verwüstende Wut der Türken über das unglückliche Chios dahingebraust, und mehr als 50 000 Christen hatten Leben und Freiheit verloren. Dazu wütete die Pest auf der Insel und flößte schließlich selbst den sich den Freuden der Plünderung hingebenden türkischen Soldaten Entsetzen ein[7]. Höhnisch fragen die Türken in dem Liede, warum das Schicksal von Chios die Psarioten nicht gewarnt hatte.

In der dritten Strophe hat der Dichter alles gesammelt, was an Schrecklichem und Abstoßendem in den Kriegsberichten immer wiederkehrte; da sind die im Serail aufgespießten Köpfe der erschlagenen Feinde, da wird zur Plünderung, Schwelgerei, Schändung aufgefordert.

Vierges, l'outrage ajoute à vos appas.
Le glaive après purifîra vos âmes:
Les rois chrétiens ne vous vengeront pas.

Die schärfste Satire spricht aus der vierten Strophe. Bérangers Haß gegen alle Unterdrücker der Volksfreiheit macht hier einen Ausfall.

L'Europe esclave a dit dans sa pensée:
Qu'un peuple libre apparaisse! et soudain . . .
Paix! ont crié d'une voix courroucée
Les chefs que Dieu lui donne en son dédain.
Byron offrait un dangereux exemple;
On les a vus sourire à son trépas.

---

7. Pouqueville, Histoire Bd. III S. 532.

Der Siegesrausch der Ottomanen tobt in der folgenden Strophe:

Psara n'est plus, Dieu vient de l'effacer.

In den folgenden Versen wendet der Dichter ein Bild an, das in der romantischen Dichtung sehr oft auftaucht:

Sur ses débris le vainqueur qui repose
Rêve le sang qui lui reste à verser.

Der auf den Trümmern ausruhende Würger ist in den Martyrs Chateaubriands[8] der numidische Löwe, der, nachdem er eine Schafherde zerrissen und seinen Blutdurst gelöscht hat, sich ermüdet inmitten der erwürgten Opfer hinstreckt und blinzelnd noch die um ihn her zerstreuten weichen Felle leckt. In Vignys Héléna[9] ist es der Tiger, der im Sprung das Zicklein gepackt hat und noch lange nach dessen Tode sein Blut leckt, in seinem Fleisch wühlt, seine Knochen zerbricht und dann auf seiner Beute einschläft. Bérangers Türke ist noch blutgieriger als diese reißenden Tiere. Er schwelgt nicht in der Wollust des vergossenenn Blutes, sondern er träumt auf den Leichen seiner Opfer von dem Blut, das ihm noch zu vergießen übrig bleibt. Ausrotten will der Türke die letzten Griechen.

Qu'un jour Stamboul contemple avec ivresse
Les derniers Grecs suspendus à vos mâts!
Dans son tombeau faisons rentrer la Grèce:
Les rois chrétiens ne la vengeront pas.

Der Untergang Psaras wurde gerächt. Die griechische Flotte erschien vor der Insel, und ein großer Teil der türkischen Schiffe wurde vernichtet. Daher kann Bérangers Lied mit einem milderen Klang schließen. Die siegestrunkenen Barbaren werden durch den Ruf: die Griechen! aufgeschreckt.

Et de Psara tout le sang est payé!

---

8. Oeuvres, Bd. IV Bch. VI S. 95.
9. Gesang III V. 21—26.

An diesen Erfolg der Griechen aber schließt der Dichter die Mahnung zur Einigkeit, die Warnung vor Verrätern.

Les nations vous pleureraient peut-être;
Les rois chrétiens ne vous vengeraient pas.

Bei diesem türkischen Siegeslied kann man wohl kaum von jener Nachahmung von Kampfliedern fremder Völker sprechen, wie wir sie z. B. bei Byron in seinem albanesischen Lied (Childe Harold II Str. 72) oder bei V. Hugo in seiner Marche turque und seinem Cri de guerre du Mufti in den Orientales, oder bei A. de Vigny in dem Schlachtgesang der Spahis im dritten Gesang seiner Héléna finden. Diese Lieder versetzen wirklich in die Ideenwelt türkischer Krieger.

Der Griechensache gedenkt Béranger auch mitten in den bissigen Couplets pour la fête de Marie, in denen er sich zum Hofpoeten macht und eine Ode an den Egoismus richtet[10]. Europa verschwört sich gegen das unglückliche Volk; das ist Grund genug für den „Tyrtäus der Proletarier" es in seinen Liedern zu feiern. Als Hofpoet, der sich „dem Ministerium verkaufen will", kann er nicht mehr für Marie singen:

Je crains que ta voix ne m'inspire
L'éloge des Grecs valeureux,
Contre qui l'Europa conspire
Pour ne plus rougir devant eux.
En vain ton âme généreuse
De leurs maux se laisse attrister;
Moi je chante l'Espagne heureuse.
Pour toi je ne puis plus chanter.

Weiche Sehnsucht, eine fast klassische Harmonie, Dinge, die man bei dem fröhlichen kecken Sänger nicht gewohnt ist, tönen aus dem Liede: Le voyage imaginaire, das er in demselben Jahre, 1824, schreibt. Herbstliche Stimmung trübt sein früher stets kampfbereites Gemüt, flößt

---

10. Le poète de cour 1824.

ihm Abscheu ein vor der sonst so geliebten Lutetia und ruft die Sehnsucht wach nach einem schöneren Himmel.

Tout jeune aussi, je rêvais à la Grèce;
C'est là, c'est là que je voudrais mourir.

Dies Griechenland, in das sich seine Sehnsucht hineinträumt, hat nichts mit der unruhigen gärenden Gegenwart zu tun, es ist jenes klassische Land, das der Dichter durch die Namen Homer, Pythagoras, Perikles, Sokrates, Phidias in leuchtender Schönheit vor unseren Augen erstehen läßt. Es ist vor allem das Land der Sonne und der Freiheit, seiner angebeteten Göttin, und deshalb ist seine Barke bereit zur Abfahrt, und er fleht das Meer an, seine Muse ungefährdet im Piräus landen zu lassen.

An Italien, dem unfreien, geht die Fahrt vorbei, dorthin, wo in reinerem Lichte der junge Tag emporsteigt.

Quels sont ces flots? quel est ce roc sauvage?
Quel sol brillant à mes yeux vient s'offrir?

Die Ankunft in Athen, jener heiß ersehnte Moment, wo der schroffe Felsen des athenischen Gestades vor dem forschenden Auge des Ankommenden auftaucht, ist so oft besungen worden, daß sich in der Einbildungskraft der Zeitgenossen ein feststehendes Gemälde gebildet hat. Mit welch verschwenderischer Phantasie wird das geliebte Gestade ausgestattet! Doch was sagen die Berichte der Reisenden, die das beneidete Glück hatten, Griechenland in Wirklichkeit zu sehen? Ein jeder erlebt eine schwere Enttäuschung, wenn das ersehnte Ufer vor seinen Blicken liegt. Die kahlen Felsen, die zerfallenden Trümmer rings umher, das Fehlen jeglichen Volkslebens, das alles macht einen trostlosen Eindruck. Noch 1832, also nachdem Griechenland frei geworden war, schreibt A. de Lamartine bei seiner Ankunft in Athen ein Gedicht an seinen Schwager, M. de. Montherot, worin er seine trüben Eindrücke schildert[11].

11. Voyage en Orient, Francfort 1835, Bd. I S. 113:

Bérangers Griechenland aber ist ja das alte Hellas, und für die Jungfrauen Athens ist er ein Barbar, der sie demütig um Aufnahme bittet. Der heimische Himmel ist ihm

. . . . . un ciel avare
où le génie est l'esclave des rois.
Sauvez ma lyre, elle est persécutée.

Mit einem plötzlichen Sprung tritt damit der Dichter aus der klassischen Harmonie wieder in die wogenden Zeitkämpfe ein und schließt mit dem stolzen Wunsche, seinem großen Vorbild gleichzukommen:

. . . . . si mes chants pouvaient vous attendrir,
Mêlez ma cendre aux cendres de Tyrtée.

VIII.

Der Zeitströmung zahlt auch A. de Vigny seinen Tribut mit der Jugenddichtung Héléna. Er nennt sein Gedicht:

Du haut du Cithéron le rayon part: le jour
De cent chauves sommets va frapper le contour,
De leurs flancs à leurs pieds, des champs aux mers d'Ilisse
Sans que rien le colore et rien ne réfléchisse,
Ni cités éclatant de feu dans le lointain,
Ni fumée ondoyante au souffle du matin,
Ni hameaux suspendus au penchant des montagnes,
Ni voiles sur les eaux, ni tours dans les campagnes.
La lumière en passant sur ce sol du trépas
Y tombe morte à terre et n'en rejaillit pas;
Seulement le rayon le plus haut de l'aurore
Effleure sur mon front le Parthénon, qu'il dore.
Puis glissant à regret sur ses créneaux noircis
Où dort, la pipe en main, le janissaire assis,
Va, comme pour pleurer la corniche brisée,
Mourir sur le fronton du temple de Thésée!
Deux beaux rayons jouant sur deux débris, voilà
Tout ce qui brille encore et dit: Athènes est là!

des vers inutiles, faits dans quelques instants de loisirs[1]. Nachdem es in der anonymen Ausgabe seiner Gedichte von 1822 erschienen war, hat es der Dichter aus der späteren Ausgabe von 1829 ausgemerzt, und es ist bei seinen Lebzeiten nicht wieder gedruckt worden[2]. Ueber die Gründe, die Vigny zu diesem Schritt veranlaßten, ist viel gestritten worden. Er selbst gibt als Grund die Handlung des Gedichtes selbst an. Eine junge Athenerin ist von türkischen Soldaten vergewaltigt worden. Sie entkommt und wird von ihrem Verlobten, der von dem Vorgefallenen nichts weiß, auf sein Schiff gebracht, das er gegen die Türken nach Athen führt. Er greift mit seinen Leuten Athen an und dringt siegreich in die Stadt. Eine mit den Resten der türkischen Besatzung angefüllte Kirche geht in Flammen auf, und Helena stürzt sich in die brennenden Trümmer, das Geständnis ihres Unglücks auf den Lippen. Der trostlose Bräutigam sucht in den Trümmern die Reste der Geliebten und gesteht vor ihrer Asche, daß, selbst wenn er die Macht dazu hätte, er die Geliebte nicht wiedererwecken möchte, da sie doch nur ein Glück ohne Ehre haben würden.

Wenn man nun auch mit A. de Vigny sagt:

C'est une aventure souillée par le fond même du sujet[3]

und sehr damit einverstanden ist, wenn ein Dichter fühlt, daß er gegen die Grundgesetze des Tragischen gesündigt hat[4], so muß man doch auch Edm. Estève recht geben, der durch seine ausführlichen Untersuchungen des Gedichtes[5] nachweist, daß der wirkliche Grund des Verfassers bei

---

1. Einleitung der Ausgabe von 1822.

2. Außer einigen Fragmenten (3 Stücke aus dem 2. Gesang) und diese ohne die Zustimmung des Verfassers.

3. Journal d'un Poète S. 280.

4. Héléna ist nicht „schuld an ihrem Tode“, wie die vertiefte Auffassung der dramatischen Schuld fordert.

5. Introduction d'Héléna de A. de Vigny réimprimée par Edm. Estève, Paris 1907.

Zurückziehung seines Werkes das Bewußtsein war, nicht original genug gewesen zu sein, weder in bezug auf den Inhalt noch in bezug auf die Form. Die große Abhängigkeit von Byron und Chateaubriand, die vielen, oft fast wörtlichen Entlehnungen aus diesen beiden Dichtern, die höchst schwache, unklare, ja manchmal fehlerhafte Konstruktion des Werkes lassen es recht glaublich erscheinen, daß der Dichter diese Mängel seines Jugendwerkes später mit ausgereiftem Kunstempfinden und dem deutlichen Stolz auf seine Selbständigkeit unerträglich fand und es deshalb erbarmungslos verwarf. Ja man könnte von diesem Standpunkt aus recht gut zu der Ansicht neigen, daß des Dichters Notiz in seinem Journal d'un poète: Héléna est un essai fait à 19 ans, der Wahrheit entspräche, wäre nicht die Unwahrscheinlichkeit zu groß, daß A. de Vigny im Jahre 1816 seine Phantasie um Ereignisse hätte spielen lassen, die erst im Jahre 1821 stattfanden. Wer hätte im Jahre 1816 eine Erhebung des geknechteten Volkes vorausgeahnt? Freilich schreibt Vigny in einem Briefe an Paul Foucher, vom 20. April 1828: „Mes ouvrages, fruits imparfaits du désoeuvrement militaire, furent Héléna, Elva, le Déluge, et depuis, Cinq-Mars. Le premier n'a d'autre mérite que sa date, qui rappelle une époque oû la mode de l'intérêt pour les Hellènes n'était pas encore venue.“ [6]

Doch ist diese Bemerkung kein Beweis dafür, daß Héléna vor 1821 geschrieben sein muß. Denn die eigentliche Mode der Griechenbegeisterung begann erst 1824. Wohl ist es sehr wahrscheinlich, daß der Grundgedanke des Gedichtes und einzelne Stücke schon früher entstanden sind, vielleicht schon 1816, und daß Vigny dann später, 1821, die Tagesereignisse in Griechenland zum Aufbau und zur Fertigstellung seines Werkes benutzte. Dafür würde die ganze Disposition der Héléna sprechen, die ganz und gar nicht den Eindruck macht, aus einem Guß zu sein. In

---

6. Estève, Héléna S. 12.

diesem Sinne müßte man wohl E. Dupuy[7] recht geben, wenn er sagt: que le poème a été commencé comme Vigny le dit, de fort bonne heure, et qu'il a été achevé, ou étendu, ou remanié un peu plus tard. Im übrigen stützt Estève in seiner Einleitung zu der Herausgabe der Héléna in so ausführlicher und im einzelnen begründeter Weise seine Behauptung, daß Héléna erst 1821 geschrieben sein kann — schon Sainte-Beuve stellt diese Behauptung auf, die dann von E. Dupuy bestritten wurde —, daß es wohl überflüssig ist, darauf noch einmal einzugehen.

Wenn nun auch Héléna alle Fehler eines unreifen Werkes hat, so lassen sich doch so viele wundervolle Einzelstellen daraus loslösen, daß schon deshalb allein Estèves Herausgabe des Gedichtes gerechtfertigt erscheint. Und ferner enthüllt sich uns darin in höchst interessanter Weise der komplizierte Charakter der Dichtkunst Vignys, das langsame Wachsen und Reifen des dichterischen Gedankens, das stille, emsige Arbeiten des Stilgefühls, wie wir es so deutlich in keinem anderen Werke des Dichters beobachten können. Die scharfsinnige Studie Estèves trägt allerdings sehr zum Genuß einer solchen Forschung bei.

A. de Vigny sagt in der Ausgabe seiner Gedichte 1822 in der Einleitung:

„Puisse du moins le premier de ces Poèmes, Héléna, n'être pas sorti infructueusement de ma plume! Je serai content s'il échauffe un coeur de plus pour une cause sacrée. Défenseur de toute légitimité, je nie et je combats celle du pouvoir ottoman."

Als im Jahre 1821 die Griechen zu den Waffen griffen, um ihre Freiheit zu erkämpfen, wurde ihnen von vielen europäischen Stimmen die Berechtigung zu diesem Freiheitskampf bestritten. Man sprach von Legitimität der türkischen Herrschaft und Rebellion ungetreuer Staatsbürger. Aber es war erklärlich, daß man zu einer Zeit, wo die Grenze zwischen Volk und Herrscher fast überall in Europa verzerrt

wurde, wo die Revolutionsfurcht in den Köpfen spukte, ein gegen einen aufgedrungenen Tyrannen kämpfendes Volk mit Rebellen verwechseln konnte. Dieser Ansicht, die sich in der Presse jener Zeit besonders deutlich wiederspiegelt, stand eine ehrliche, offene Begeisterung für die Sache der Griechen gegenüber, die ihre besondere Stütze fand in den Kundgebungen der gefeiertsten Dichter jener Tage. Der Gardeoffizier Graf A. de Vigny, der „Verteidiger jeder Legitimität", erkennt mit seiner oben angeführten Erklärung ausdrücklich die Rechtmäßigkeit der griechischen Forderungen an.

Héléna ist in drei Gesänge von ungleicher Länge eingeteilt, betitelt: l'Autel, le Navire und l'Urne. Jedem Gesang ist ein Motto vorangestellt. Das des ersten Gesanges hat der Dichter aus dem 43. Psalm genommen[8]:

Ils ont, Seigneur, affligé votre peuple,
ils ont opprimé votre héritage;
Ils ont mis à mort la veuve et l'étranger,
ils ont tué les orphelins.

Der erste Gesang beginnt mit einer Schilderung Griechenlands, die sehr lebhafte Erinnerungen an Chateaubriand und Byron aufweist[9]. Das griechische Gestade liegt einsam und schweigend da. Die Leier tönt nicht mehr, und der Chor der Jungfrauen Moreas, die sonst am Abend auf schwanken Barken ihre melodischen Stimmen vereinten, ist verstummt.

Elles savaient chanter non les profanes dieux,
Apollon, ou Latone à Délos enfermée,
Minerve aux yeux d'azur, Flore ou Vénus armée,
Alliés de la Grèce et de la liberté;
Mais la vierge et son fils entre ses bras porté,
Qui calment la tempête et donnent du courage
A ceux que les méchants tiennent en esclavage.

---

7. Jeunesse des romantiques S. 326 ff.
8. Psalm 43 V. 5 und 6.
9. S. die Noten in Estèves Ausgabe der Héléna.

Vigny spricht in diesen Versen einen Gedanken aus, der in der philhellenischen Poesie des öfteren auftaucht und sich an einem ihrer Grundpfeiler, dem Christentum, eine Beule in den Kopf stößt,

. . . . . les profanes dieux
. . . . ;
. . . .
Alliés de la Grèce et de la liberté.

Erst das christliche Griechenland verfiel der Sklaverei! Bérangers Anacréon sagt vorwurfsvoll:

Toi, peuple grec, tes arts, tes lois, tes dieux,
Qu'en as-tu fait?

Und Delavignes junger Diakon klagt:

O Dieu! la Grèce, libre en ses jours glorieux,
N'adorait pas encor ta parole éternelle;
Chrétienne, elle est aux fers, elle invoque les cieux:
Dieu vivant, seul vrai Dieu, feras-tu moins pour elle
Que Jupiter et ses faux dieux?

Verfolgt man diesen Gedankengang weiter, so kommt man zu Lamartines Harmonie: Invocations pour les Grecs:

N'es-tu plus le Dieu des armées?
N'es-tu plus le Dieu des combats?
Ils périssent, Seigneur, si tu ne réponds pas!

Die Jungfrau Maria mit dem Kinde auf dem Arm ist die Schutzheilige der Seeleute. Die Griechen verehren sie unter dem Namen Panagia und glauben fest an ihre Macht, das Unwetter auf dem Meere zu besänftigen, so fest, daß sie, wenn Gefahr im Verzuge ist, sich viel lieber eifrig dem Gebet an die mächtige Heilige hingeben, anstatt die erforderlichen Maßregeln zur Rettung zu treffen[10].

Wenn aber der Abend hereinbricht — die Schilderung der im Mondschein liegenden griechischen Landschaft erinnert unwiderstehlich an Stellen aus den Martyrs Chateau-

---

10. Bartholdy, Bruchstücke S. 364.

briands[11] — dann wacht Griechenland auf und tanzt und singt.

. . . . on eût dit que la Grèce
Venait de retrouver son antique allégresse,
Mais que la belle esclave, inquiète du bruit,
N'osait plus confier ses fêtes qu'à la nuit.

Wer dächte nicht an Byrons zornige Worte über den unbesiegbaren Leichtsinn der Griechen, die in drückender Knechtschaft ihre Lust an Tanz und Gesang nicht verloren haben[12].

Den Tanz der Jugend, den Vigny also schildert:

On voyait, dans leurs jeux, Ariane abusée
Conduire en des détours quelque jeune Thésée,
Un Grec, ainsi que l'autre, en ce joyeux moment,
Tendre, et bientôt peut-être aussi perfide amant,

beschreiben fast alle Reisenden in ihren Berichten; so schon 1676 Guilletière, der in Lacédémone ancienne et moderne[13] von einem Tanz spricht, bei dem das Mädchen den Jüngling mit einem Taschentuch hinter sich her lockt in allerlei verschlungenen Wendungen. Es ist dies wahrscheinlich derselbe Tanz, den 100 Jahre später M. Guys in seinem Voyage littéraire de la Grèce als den Tanz des Theseus, Candiote genannt[14], beschreibt. Chateaubriand sagt in einer Anmerkung zu seinen Martyrs: On croit que la danse crétoise connue sous le nom d'Ariane était une imitation des circuits du Labyrinthe[15]. Pouqueville erwähnt diesen beliebten Tanz auch, und zwar unter dem Namen Candiote[16].

---

11. Estève, Héléna S. 7 f. Anm. zu V. 17—24.
12. Don Juan III.
13. 1. partie S. 220 ff.
14. S. 181—184, 187 und in demselben Werk in einem Brief von Mme. Chénier an den Verfasser über die griechischen Tänze S. 198.
15. Chateaubriand, Oeuvres complètes Bd. IV S. 374.
16. Voyage en Morée Bd. I S. 274.

Den berühmten Vergleich Griechenlands mit der toten Geliebten, den Byron im Giaour zum erstenmal zieht, und dem wir schon in den Messéniennes wiederholt begegneten, hat auch Vigny adoptiert.

> Ainsi de l'Archipel souriait l'esclavage;
> Tel sous un pâle front que la fièvre ravage,
> D'une Vierge qui meurt, l'amour vient ranimer
> Les lèvres que bientôt la mort doit refermer.

Allerdings ist das Bild etwas verändert. Für Byron war Griechenland tot, Vigny dagegen sieht in ihm ein sterbendes Weib, dessen letztes liebevolles Lächeln sich ihm verkörpert in den nächtlichen Festen bei Gesang und Tanz, die er in seinen Versen schildert.

Vigny führt nun seinen Helden ein. Fern von der nächtlichen Festesfreude, in grünen Hainen, führen ernste Griechen geheime Gespräche über Freiheit und Vaterland. Diese Anfänge der Erhebung finden wir bei vielen Dichtern ebenso gezeichnet[17]. Und einer ist unter ihnen, der ist von Insel zu Insel gereist und hat seine Landsleute zum Freiheitskampf aufgefordert. Athen soll der Mittelpunkt sein, in dem sich alle sammeln sollen. Dort ist seine Braut, dort will er sterben.

Chios, die unglückliche Insel, die im Frühjahr 1822 von den Türken völlig verwüstet wurde, nimmt der Dichter zum Ausgangspunkt seiner Handlung. Die Sturmglocke ruft nächtlicherweile die bewaffneten Bergbewohner zum Hafen hinab, wo ein Kriegsschiff sie erwartet, um sie nach Athen zu führen. Alle diese Krieger tragen das scharlachfarbene Kopftuch der Chorknaben und Kerzen in den Händen. Der Dichter braucht diesen etwas sonderbaren Aufzug der Krieger, der sich mit dem stark religiösen Charakter des Krieges ja ganz gut vereinen läßt, um durch düster unheimliche Lichteffekte seine nächtliche Szenerie packend zu be-

---

17. X. B. de Saintine: La fille de Riga.

leben. Die blutrote Flagge des griechischen Kriegsschiffes, das plötzlich aus dem Dunkel auftaucht mit menschengefülltem Verdeck und gähnenden Feuerschlünden, fügt sich dem Gemälde passend ein. Man stimmt die Freiheitshymne des Rhigas[18] an: Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων. Dieses Lied ist erst durch Byron in Europa bekannt geworden, und Pouqueville beklagt sich in seiner Histoire, daß diese Uebersetzung der französischen Marseillaise in der Bearbeitung Byrons arg verstümmelt worden sei[19].

Die Priester mahnen die aufgeregte Menge zum Gebet, und auf den Trümmern eines 3000 jährigen Altars, der Homer geweiht war, liest ein greiser Athospriester die Messe. Das Athoskloster auf dem Heiligen Berg, das in der Geschichte dieses Krieges eine besondere Rolle spielt, war lange von den Türken verschont geblieben, bis ihre Rache schließlich auch über diese tapferen Mönche hereinbrach. Vigny malt eine sehr wirkungsvolle Szene: der 100 jährige Greis mit wallendem schneeweißen Bart, umgeben von der ehrfürchtig lauschenden Menge, die seine Worte wie ein antikes Orakel verehrt, hebt die Arme gen Himmel und erfleht inbrünstig die Hilfe Gottes. In höchster Ekstase sieht er schon den Sieg der gläubigen Schar, die Vernichtung der Barbaren. Er erinnert an die entsetzlichen Leiden, denen sie alle ausgesetzt waren, an die Brutalität ihrer Tyrannen.

„Et vous délaisseriez nos îles alarmées?
Non, partez avec nous, Dieu fort, Dieu des armées;
Avancez de ce pas qui trouble les tyrans;
Cherchez dans vos trésors la force de nos rangs;
Doublez à nos vaisseaux la splendeur des étoiles,
Et que vos chérubins viennent gonfler nos voiles!"

Die Menge ist begeistert. Dreimal hallt ein feierlicher Schwur über das weite Meer und dreimal antwortet das Echo.

---

18. Pouqueville, Histoire Bd. I S. 131 f.
19. Bd. I S. 145.

L'Alcyon soupira longuement . . . .

Der sagenhafte Seevogel, der uns schon in den Messéniennes beschäftigte, und der in der Poesie der Romantiker unfehlbar zu einer melancholischen Meeresschilderung gehört, taucht natürlich auch bei unserem Dichter auf.

Der Färbung des ganzen Gesanges vorzüglich angepaßt ist der Schluß. Ein Gewitter zieht herauf. In dem dumpfen Grollen des Donners hören die Griechen die dreimalige Antwort auf ihren Schwur, und im Feuer der schnellen Blitze sehen sie in den Lüften das Kreuz Konstantins.

Das Motto des zweiten Gesanges: Le Navire ist aus den Martyrs Chateaubriands[20] genommen:

> O terre de Cécrops, terre où régnent un souffle divin et des génies amis des hommes!

Der Gesang beginnt mit zwei lose angefügten Strophen, deren erste die Macht der Liebe besingt und deren zweite die Untrennbarkeit zweier sich eins fühlenden Seelen schildert. Allein um dieser Verse willen durfte Héléna dem Literaturschatz nicht entzogen werden. Sie gehören zu dem Schönsten, was das Gedicht enthält.

Die Art solch lose angefügter Strophen ist echt Byron. Man lese hierüber Estèves Einleitung zur Héléna S. XLVIII f. Eine Verbindung dieser Eingangsverse mit dem Inhalt des nachfolgenden Gesangs ließe sich schon auffinden. Der Gesang enthält die Gespräche der beiden Liebenden und den Wechselgesang zwischen Héléna und dem Chor, in dem Héléna das Vaterland beklagt und in glühenden Worten Sieg und Freiheit ersehnt. In der ersten Eingangsstrophe sagt Vigny: Ruhm und Ehre sind nichts ohne die Liebe. Aber jede Tat eines großen Mannes hallt wider in einer anderen liebenden Seele wie ein Echo, das den ausgesandten Ton auffängt und ihn immer wieder sagt. Deshalb stellte der Ritter des Mittelalters seinen Ruhm in den Dienst der Minne,

20. Bch. XVII Anfang S. 230.

deshalb erhob den träumenden Dichter die heimliche Gunst der Schönheit zum Himmel, deshalb hing oft das Glück eines Reiches von einem Lächeln ab. Hallt nicht der Heldenmut des Geliebten, der zur Befreiung Athens auszieht, in Hélénas Seele wider und findet sein Echo in ihrem Gesang?

In der zweiten Strophe gibt uns Vigny das wundervolle Bild zweier Seelen, die, sich über die Welten emporschwingend, nur für- und durcheinander sind; denn sie sind ein Doppelstrahl der selben Sonne, sie gleichen in ihrem Flug dem Schwingenpaar eines Engels, und hat der Mensch sie einmal getrennt, so durchkreuzt eine jede in rastloser Treue das Weltall und fliegt zu der Schwester. Dieses Bild, das an Dantesche Schönheit und Kraft erinnert, läßt das etwaige Vorbild Vignys, das Estève zitiert[21], weit hinter sich.

Mora, Helenas Verlobter, träumt vor der Abfahrt des Schiffes von der endlichen Vereinigung mit der Geliebten, Helenas Gedanken weilen noch einmal, als Attika vor ihren Blicken auftaucht, bei dem auf ewig verlorenen Liebesglück. Zwei Seelen, die zueinander gehören, wie das Schwingenpaar eines Engels, sind hier grausam getrennt . . . Wird nicht das Peinvolle dieses Gedankens gemildert, wenn wir die Schwesterseele das ganze Weltall durchqueren und zur Wiedervereinigung eilen sehen?

Man muß freilich zugeben, daß diese Kombinationen etwas gesucht erscheinen, und daß ebensogut Vigny die beiden Strophen, die vielleicht älteren Datums sind, dem Gedicht nachträglich eingefügt haben kann.

Wir kehren zurück zur Insel Chios, wo die Nacht die Rüstungen eines ganzen Volkes deckt. Einsam weilt ein Grieche am Ufer und schaut forschend über die See, ob nicht unter all den in der Ferne vorübersegelnden Schiffen ein Segel von Athen her erscheine. Aber immer stiller wird's am Horizont, und der Dichter malt eine schlafende Mond-

21. Héléna S. 21 Anm. zu V. 15—28.

landschaft mit Byronschen Farben[22]. In vorahnender Ungeduld klagt Mora die Saumseligkeit der Schiffe an. Dann aber wandern seine Gedanken zu der Geliebten. Noch vor Morgengrauen will er in Athen sein und auf ihrer Schwelle das Kreuz aufpflanzen. Wenn dann der Friede wieder ins befreite Vaterland eingezogen, Ordnung und Sitte wiederhergestellt sind, dann wird er die Braut zum Altar führen. Er sieht schon den Hochzeitszug, voran die Träger und die Hochzeitsfackel, er sieht Helena mit dem Purpurschleier geschmückt und hört die laute Bewunderung der Menge.

Schilderungen von Hochzeitszügen konnte Vigny fast in jeder Reisebeschreibung von Griechenland finden, natürlich auch bei Pouqueville[23].

Die Gleichnisse, mit denen der Dichter seine Erzählung ausmalt, häufen sich jetzt.

Ainsi loin de la foule émue et turbulente,
Auprès de cette mer à la vague indolente,
Rêvait le jeune Grec, et son front incliné
De cheveux blonds flottants pâlissait couronné.
Tel, loin des pins noircis qu'ébranle un sombre orage,
Sur une onde voisine où tremble son image,
Un saule retiré courbant ses longs rameaux,
Pleure et du fleuve ami trouble des belles eaux.

Das Signal zur Abfahrt ertönt, und Mora eilt, aus seiner Träumerei erwachend, kampfesfroh zu den Schiffen.

. . . . . . comme le cerf des bois,
Qui de sa blanche biche entend bramer la voix
Et prompt au cri plaintif de sa timide amante
Saute d'un large bond la cascade écumante.

Man fährt ab, als ein leichter Kahn verstohlen mitten in die Flotte gleitet

Comme aux bras de sa mère accourt l'enfant craintif.

---

22. Héléna S. 23 Anm. zu V. 47—52.
23. Voyage dans la Grèce Bd. I S. 383.

Man ruft die Ankömmlinge an, es sind Flüchtlinge aus Athen. Mora erkennt entsetzt seine Braut. Der Tod scheint sie gezeichnet zu haben.

Son sein, ...
Se gonflait de soupirs et battait agité
Comme un flot blanc des mers par le vent tourmenté.

Der Dichter zeigt uns seine Heldin aber nicht als ein unter furchtbarem Schicksal zusammengebrochenes schwaches Weib, sondern gibt ihr im Gegenteil eine antike Seelengröße.

Serrant un crucifix dans ses mains réunies,
Comme un dernier trésor pour les vierges bannies,
Sur ses traits n'était pas la crainte ou l'amitié,
Elle n'implorait point une indigne pitié,
Mais, fière, elle semblait chercher dans sa pensée
Ce qui vengerait mieux une femme offensée,
Et demander au Dieu d'amour et de douleur
Des forces pour lutter contre elle et le malheur.

Sie weist die Liebkosungen des Verlobten zurück und bleibt stumm auf seine ängstlichen Fragen. Den Kopf auf die Hand stützend, weint sie lange. Wieder ein Vergleich:

. . . . . On l'entendait dans l'ombre
Comme on entend, le soir, dans le fond d'un bois sombre
Murmurer une source en un lit inconnu[24].

Mora sucht sie zu zerstreuen und spricht ihr von Griechenland. Auch hier kann sich der Dichter einen Vergleich nicht versagen, der uns lebhaft an A. Chéniers Jeune Malade erinnert:[25]

Lorsque tombe la feuille et s'abrège le jour,
Et qu'un jeune homme éteint se meurt, et meurt d'amour,

---

24. Für die meisten dieser Vergleiche führt Estève Vorbilder aus Chateaubriand an. S. Héléna Anm. zu V. 88—92, 122—124, 157—159.

25. Estève, der die Stelle aus dem Jeune Malade zitiert, findet auch Aehnlichkeit mit einer Stelle aus la Chute des feuilles von Millevoye. Héléna S. 29 Anm. zu V. 163—176.

Il ne goûte plus rien des choses de la terre:
Son oeil découragé, que la faiblesse altère,
Se tourne lentement vers le Ciel déjà gris,
Et sur la feuille jaune et les gazons flétris;
Il rit d'un rire amer au deuil de la nature,
Et sous chaque arbrisseau place sa sépulture;
Sa mère alors toujours sur le lit douloureux
Courbée, et s'efforçant à des regards heureux,
Lui dit sa santé belle, et vante l'espérance,
Qui n'est pas dans son coeur, lui dit les jeux d'enfance,
Et la gloire, et l'étude, et les fleurs du beau temps,
Et ce soleil ami qui revient au printemps.

Kaum hat der Dichter diesen langen Vergleich beendet, so kommt ihm ein anderer, entschieden viel glücklicherer, in die Feder.

Les navires penchés volaient sur l'eau dorée
Comme de cygnes blancs une troupe égarée
Qui cherche l'air natal et le lac paternel[26].

Die erhabene Feierlichkeit des nächtlichen Meeres, die die Gedanken zur Unsterblichkeit emporhebt, macht Mora zum begeisterten Rhapsoden. Für ihn ist die Luft, die er atmet, die Luft der Freiheit, Lorbeer und Rose, diese beiden eigensten Gewächse Griechenlands, versprechen Sieg und Frieden, und die schönen Gefilde ringsherum tragen noch immer in ihrem Schoß Keime zu künftigem Glück. Die Inseln, Blumenkörbe Floras, nehmen nicht einmal das Unglück ernsthaft. Ihre Städte trugen Blumennamen, deren Erinnerung noch heute um die zerfallenen Mauern schwebt,

. . . . comme le parfum qui survit à la rose.

Wie der weiße Marmor des Altars der Venus unter zitterndem Olivenlaub hervorleuchtete, so strahlt jetzt ihr reiner Stern am Himmel.

Par nos riants aïeux ce ciel est enchanté,

---

26. Héléna S. 31 f. Anm. zu V. 180—184.

Son plus beau feu reçut le nom de la beauté,
La beauté leur déesse. Ame de la nature,
Disaient-ils, l'univers roule dans sa ceinture;
Elle vient, le vent tombe et la terre fleurit;
La mer sous ses pieds blancs s'apaise et lui sourit.

Estève findet in diesen Versen außer Chateaubriands und Byrons Einfluß eine Nachahmung des Lukrez[27].

Helena hört auf zu weinen, sie hebt das Haupt und läßt langsam, tieftraurig, die Blicke über Meer und Himmel schweifen. Der Dichter muß hier wieder im Bilde sprechen:

Quand un lis parfumé qu'arrose l'Ilissus
De son beau vêtement courbe les blancs tissus,
Sous l'injure des vents et de la lourde pluie,
S'il advient qu'un rayon pour un moment l'essuie,
Son front alors s'élève, et, fier dans son réveil,
Entr'ouvre un sein humide et cherche son soleil;
Mais l'eau qui l'a flétri, prolongeant son supplice,
Tombe encor lentement des bords de son calice[28].

Helena sieht ein anderes Griechenland als Mora in seiner Begeisterung. Anstatt der Tempel und Blumen sieht sie nur Gräber. Aber der junge Grieche zeigt ihr Lesbos, die Geburtsstätte der Musik, und hier kann der Dichter in mythologischen Bildern schwelgen, zu denen er unverkennbar die Anregung aus Barthélemys Voyage du jeune Anacharsis geschöpft hat[29]. An Lesbos knüpft sich die Sage von der Entstehung der Melodie, die durch das Haupt und die Leier des Orpheus, von den Fluten des Meeres ans Ufer geworfen, auf die Insel gebracht wurde. Die Nachtigall schluchzt hier ihre schönsten Lieder, und beim Tode eines Menschen seufzen die Musen weinend melodischen Trauergesang. Aber Helenas Geist ist ins Dunkel gerichtet. Die heiteren

---

27. Héléna S. 34 Anm. zu V. 211—220.
28. Héléna S. 35 Anm. zu V. 223—230.
29. Héléna S. 36 Anm. zu V. 239—248.

Bilder, die ihr Geliebter heraufbeschwört, sind nicht mehr für sie da. Ihr zeigt Lesbos nur die unglückliche Sappho.

Elle était, comme moi, jeune, faible, amoureuse,
Je vais mourir aussi, mais bien plus malheureuse!

Vergeblich sucht sie Mora von diesen düsteren Gedanken, die ihm unverständlich sind, abzubringen. Der attische Strand taucht auf, und Helena erhebt ihren letzten Klagegesang, der wieder sehr viel Aehnlichkeit aufweist mit einer Stelle aus den Martyrs, nämlich dem sehnsüchtigen Liede der Cymodocée[30]. Aber während Cymodocées Worte nur von unbestimmten Todesahnungen durchzittert sind, hat sich Helena bewußt dem Tode geweiht und nimmt für immer Abschied vom Vaterland. Noch einmal erinnert sie sich sehnend ihrer Träume von Eheglück und Mutterfreuden — Cymodocée bringt ihre düsteren Ahnungen zum Schweigen durch solche Träume —, und noch einmal kommt die Sehnsucht zum Leben über sie. Sie vergleicht sich einer jungen Novize

Qui change au voile noir et les fleurs, son délice,
Et les bijoux du monde, et prête à les quitter,
Les touche et les admire avant de les jeter[31].

Die ganze Grausamkeit ihres unverdienten Geschicks fällt über sie her:

Mon coeur est innocent, et je suis criminelle.

Und mit erloschener Stimme fügt sie unhörbar hinzu:

Et j'unis l'infamie avec la pureté!

Anfangs hört Mora hingerissen ihren Worten zu und glaubt, daß ihre Seele sich nun wieder dem Glück zuwende. Als aber ihr beweglicher Gedanke von neuem zur Klage hinabsteigt, da macht er ihr sanfte Vorwürfe:

---

30. Héléna S. 38 Anm. zu V. 269—288.
31. Héléna S. 40 Anm. zu V. 289—292.

Hélas! ton âme est comme la colombe
Qui monte vers le Ciel, puis gémit et retombe[32].

Er glaubt in ihrem Schmerz nur die Trauer über den Abschied von der Mutter zu sehen, die sie um des Gatten willen verlassen hat und spricht von quelque vain scrupule.

Die oberflächliche, lässige Konstruktion des Planes tritt hier deutlich zutage. Man muß sich Mora gar zu sorglos, ja blind vorstellen, wenn er sich so wenig durch das Wesen seiner Braut beunruhigen läßt. Sie wird ihm blutend, mit zerfetzten Gewändern auf das Schiff gebracht, zugleich mit der Nachricht, daß man in Athen kämpft, und er fragt sie erstaunt:

Pourquoi pas dans Athène à cette heure endormie?

Mit Strömen von Tränen antwortet Helena auf die Vorwürfe des Geliebten, dann aber faßt sie sich. Sie findet sogar ein Lächeln wieder, ihre Augen strahlen, sie reißt ihren Schleier mit schneller Hand ab und wirft ihn ins Meer. Sie darf ja jetzt den Blick wieder erheben; denn sie hat ihren Rächer gefunden. Nun will sie singen.

. . . ô donnez-moi ce luth ionien,
Nul amour pour les chants ne fut égal au mien.
Se mesurant en choeur, que vos voix cadencées
Suivent le mouvement des poupes balancées.

Von der Musikliebe der Griechen, besonders der Seeleute, erzählen alle Berichte über Griechenland. Diese Neigung wenigstens ist ihnen als direktes Erbteil ihrer großen Ahnen überkommen[33].

Guys berichtet in seinem Voyage, daß Gitarre und Leier noch heute ihre Lieblingsinstrumente seien, und von der Sangesfreudigkeit der Matrosen zeugen eine Menge Seemannslieder[34].

---

32. Héléna S. 41 Anm. zu V. 313—314.
33. Gesang I 1 ff.
34. Fauriel, Chants populaires de la Grèce moderne, Paris 1824—25.

Und wie sangesfreudig ist das Griechenland Byrons!

Jetzt freilich, sagt Helena, sind die drei ernsten Musen der Griechen Schmerz, Tod und Rache. Der Chor der Matrosen antwortet ihr kampfesfroh und siegessicher, und nun folgt der schöne Gruß Helenas an Griechenland:

> Regardez, c'est la Grèce; ô regardez! c'est elle!
> Salut, reine des Arts! Salut, Grèce immortelle!

Der ganze Stolz der Griechin auf ihr schönes Vaterland, um dessen Fetzen sich noch die Nationen der Welt reißen, kommt hier zum Ausdruck.

Mit dem Chor abwechselnd klagt Helena über die Erniedrigung Griechenlands und über die Gleichgültigkeit der Söhne der homerischen Helden. Sklaven der Sklaven nennt sie ihre Landsleute, ein Ausdruck, den Byron in seiner schon mehrmals zitierten zornigen Rede am Anfang des Giaour braucht[35].

Doch der Chor weist auf die nächtlichen Vorbereitungen der griechischen Flotte hin.

> Et ces tombes sans morts, oeuvres de nos parents,
> Regorgeront demain des os de nos tyrans.

Die Gräber ohne Toten erinnern an jenes Bild, das in der Griechendichtung so häufig auftaucht: die großen Toten stehen aus ihren Gräbern auf und eilen ihren Nachkommen zu Hilfe. Byron läßt im dritten Gesang des Don Juan seinen griechischen Dichter sagen:

> Earth! render back from out thy breast
> A remnant of our Spartan dead!
> Of the three hundred grant but three,
> To make a new Thermopylae! —
> . . . .
> . . . . The voices of the dead
> Sound like a distant torrent's fall,
> And answer, „Let one living head,

35. Héléna S. 44 V. 376.

But one arise, — we come, we come!“

Guiraud sagt in seiner Ode an Byron:

Elle (la vertu) fait un appel à ses morts éclatants
Et quand vient le péril, ces morts auxiliaires
Accourus de leur tombe autour de ses bannières,
Viennent compter encore parmi ses combattants.

Im Eingang des Dernier Chant von Lamartine heißt es:

Le sol sacré tressaille à ce bruit qui l'étonne,
Et rouvrant ses tombeaux, enfante des soldats
Des os de Miltiade et de Léonidas!

Vigny kann freilich auch bei seinen Versen an jene mannigfachen Berichte von der Barbarei der Türken gedacht haben, die selbst die Toten nicht ruhen ließen, sondern ihre Gräber öffneten und ihre Gebeine umherstreuten.

Aber Helena zweifelt an dem Mut der heutigen Hellenen. Ihre Schiffe verbergen sich und Mahomet regiert.

Doch die Matrosen bleiben siegessicher. Das Morgenrot wird zeigen, wer sie sind.

Compagnon mutilé de la mort de Riga
Et pirate sans fers, fugitif de Parga,
Le marin, rude enfant de l'île,
Loin de ses bords chéris flotte sans l'oublier;
Il sait combattre comme Achille,
Et son bras est sans bouclier.

Parga war im Jahre 1819 von den Engländern an Ali Pascha abgetreten worden, und seine Einwohner waren, um der Tyrannei des gefürchteten Paschas zu entgehen, am 10. Mai 1819 ausgewandert, nachdem sie vorher die Gebeine ihrer Toten ausgegraben und verbrannt hatten. Diese Episode machte damals großes Aufsehen, und alle Zeitungen waren voll davon[36].

Helenas Sinne aber richten sich schon auf den Ort des Schreckens, dem sie zueilen. Sie hört das Geschrei

36. Héléna S. 46 Anm. zu V. 396.

der unschuldigen Opfer, der Weiber und Kinder, die vom Feinde lachend vernichtet werden, und deren letzter Seufzer noch staunt über Verbrechen, von denen ihre Jugend nichts wußte.

In ihrer Erinnerung beneidet sie jene Suliotenfrauen, die, vor den Türken in die Berge fliehend, und keine Rettung mehr sehend, auf der Spitze eines Felsens ihre Todeshymne anstimmen und, sich umschlingend, in den Abgrund springen.

Diese schon früher erwähnte Szene aus dem Kriege der Sulioten gegen Ali Pascha 1803 wurde erst 1820 bekannt durch Pouquevilles Bericht in seinem Voyage en Grèce[37]. Estève führt diese Stelle als eine seiner wichtigsten Stützen für die Behauptung an, daß Héléna nicht schon 1816 geschrieben sein könne.

Der Chor, durch diese Erinnerung aufgereizt, fleht die Rache an, ihre blutgefüllte Schale endlich über Griechenland auszugießen.

Da steigt die Siegesbegeisterung in Helena auf. Sie weist auf die Feuer, die ringsum auf den Bergen brennen. Die Griechen haben sie angezündet, um ein großes Fest zu feiern, das Fest der Freiheit. Die Völker der Erde müssen ihnen beistehen.

> Votre soeur soulève la pierre
> Qui la couvrait dans son cercueil.
> A la fois pâle, faible et fière,
> Ses deux mains implorent vos mains;
> Ses yeux, que du sépulcre aveugle la poussière,
> Vers ses anciens lauriers demandent leurs chemins.

Griechenland im Sarge! Es wacht auf, es hebt den Stein, der es bedeckt. Das alte Bild Byrons, weiter ausgeführt von Delavigne, leuchtet hier wieder auf.

Vignys ehrliche Begeisterung für das kämpfende Griechenland macht sich in diesen Versen Luft.

---

37. Héléna S. 47 Anm. zu V. 406—414.

Helft ihm, ruft er, mit kriegerischer Hilfe. Einst kämpften die Götter mit ihm; seid ihr denn größer als sie? oder wenigstens hasset Griechenland nicht. Ermutigt es in der Arena durch freundliche Zurufe.

> Et, comme autrefois Rome en leur sanglante lutte,
> De ses gladiateurs jugeait de loin la chute,
> Que vos oisives mains applaudissent nos morts.

Der Vergleich der kämpfenden griechischen Christen mit den römischen Gladiatoren liegt nahe. Auch Griechenland steht in der Arena, der Wut des Türken, der oft noch schlimmer als die wilden Tiere haust, ausgesetzt, und wie damals die Römer, so schaut jetzt Europa zu. 1824 bringt Guiraud in der Vorrede zu seinen Chants Hellènes denselben Vergleich, den er verschärft durch die Bemerkung, daß in Rom Heiden sich an dem ungleichen Kampfe weideten, in Griechenland aber Christen!

Der Gesang schließt mit einem antiken Bilde, in seinen Umrissen so fein gesehen wie die Linien einer zarten Gemme. Estève weist allerdings sogleich die Anleihe aus den Martyrs nach[38].

Helena steht allein am Rande des Schiffes und breitet die Arme gegen Attika aus, während die prophetischen Worte ihren Lippen entströmen. Ihre weiße Gestalt, ihr blasses Gesicht heben sich scharf gegen den dunklen Hintergrund ab, und die im stillen Staunen versammelten Griechen glauben eine jener elfenbeinernen Statuen zu sehen, die ihre Vorfahren am Hinterdeck des Schiffes befestigten, um ihm die Gunst der Götter zu sichern.

Der dritte Gesang hat als Motto die Verse aus Corneilles Mort de Pompée:

> Cette urne que je tiens contient-elle sa cendre?
> O vous, à ma douleur objet terrible et tendre,
> Eternel entretien de haine et de pitié!

---

38. Héléna S. 49 Anm. zu V. 449—451.
39. Héléna S. 50 Anm. zu V. 1—12.

Er beginnt mit dem Aufruf des türkischen Emirs: Aux armes, fils d'Othman[39]. In übermütiger Siegesgewißheit fordert er seine in üppige Schwelgereien versunkenen Soldaten auf, den letzten armseligen Rest der Griechen zu vertilgen.

> Abandonnez ces vins que Mahomet déteste,
> Et ces femmes en pleurs qui meurent dans les cris,
> Indignes des guerriers qu'attendent les houris!

Die Erinnerungen aus dem Koran, den Vigny eifrig studiert hat, häufen sich später in dem Kriegslied der Spahis. Dort gibt Vigny in eigenen Anmerkungen den Koran als seine Quelle an. Seine Jugendanschauung über den Türken, wie er sie in diesem Gesang zum Ausdruck bringt — ein grausamer und wollüstiger Barbar, tapfer, wenn's in sicherer Ueberzahl ans Morden geht, sonst aber feige, fatalistisch, treulos, ein Porträt, dessen Grundzüge Vigny wohl dem Ali Pascha, wie ihn Pouqueville in seinem Voyage dans la Grèce schildert, entnommen hat — erhielt sich im Grunde unverändert, wie uns sein Gespräch mit Lamartine im Jahre 1838 über den Islam zeigt[40].

Den falschen, grausamen, feigen Türken, der sich an den Toten rächt für die Furcht, die sie ihm lebend eingeflößt haben, vergleicht Vigny mit dem Tiger, der noch lange nach der Erwürgung seiner Opfer wollüstig in ihrem Blute wühlt. Bei Gelegenheit eines ähnlichen Bildes in Bérangers Psara ou Chant de victoire des ottomans wurde auf diese Stelle hingewiesen und die Häufigkeit des Vergleiches in der philhellenischen Dichtung erwähnt.

Bei den folgenden Versen denkt man unwillkürlich an die mannigfachen Erzählungen Pouquevilles von der unerhörten Treulosigkeit Ali Paschas, der nach geschlossenem

---

40. A. de Vigny Journal d'un poète, recueilli et publié sur des notes intimes d'A. de Vigny par Louis Ratisbonne, Paris 1904: 12. Mars 1838.

Vertrage die von den Griechen vertrauensvoll gestellten Geiseln töten ließ.

Il demande la paix, il l'obtient par la feinte;
Puis, la tête ennemie, offerte à lui sans crainte,
Tombe, et lui sert de coupe à ce même festin
Qu'avait, pour le traité, préparé le matin.

Und wenn Vigny sagt:

En de telles horreurs Athène était plongée,
Et tant de cris sortaient d'une foule egorgée,
Que, si j'osais conter d'une imprudente voix
Ces attentats, un jour le repéntir des rois,
Le guerrier briserait son impuissante épée
Dans son élan vengeur par le devoir trompée,
La mère, des chrétiens accusant la lenteur,
Regardant vers le seuil, sur son sein protecteur
Presserait son enfant; et la vierge innocente
Cacherait dans ses mains sa tête rougissante,

so erinnern wir uns schaudernd an Pouqevilles massenhafte Berichte von brutalen Greueln, die von den Türken bei Eroberung einer Stadt an wehrlosen Frauen und Kindern verübt wurden.

Der Pascha setzt sich an die Spitze seiner Truppen, und die Spahis, leichte Reiter im türkischen Heer, stimmen ihren geheiligten Kriegsgesang an, der im Eingang die bekannten Koranworte enthält:

. . . . . Dieu seul est Dieu
Et Mahomet est son prophète.

Ueber die Entlehnungen Vignys aus Byron und aus dem Koran hat Estève in seinen Anmerkungen zu den betreffenden Versen ausführlich gehandelt[41].

Jedenfalls hat Vigny in diesem Lied die türkische Lokal-

---

41. Héléna S. 53 Anm. zu V. 49—58, S. 54 Anm. zu V. 59—62, S. 55 Anm. zu V. 69—78, S. 56 Anm. zu V. 79—82, Anm. zu V. 83—88.

farbe gut getroffen. Zuerst lodert Haß und Verachtung des Giaour empor, dann kommt der Fatalitätsglaube des frommen Türken zum Ausdruck, der tapfer ist, weil er weiß, daß er dem einmal über ihn verhängten Geschick nicht entgehen kann. Die Paradiesesfreuden, die den gefallenen Gläubigen erwarten, werden ausgemalt. Auf goldenen Flügeln schwebt ihm die Peri entgegen, bettet ihn auf ein Lager von Seide, hüllt ihn in eine grüne[42] Schärpe und bietet ihm ihren rosigen Mund zum Kuß. Und an der heiligen Paradiesesquelle erwarten ihn liebeberauscht die Huris. Ihre sanften Augen unter schwarzen Brauen sehen ihn an, ihre schneeigen Arme winken dem Kämpfer, und in smaragdenen Schalen bieten sie ihm einen purpurnen Trunk. Das Lied schließt mit dem Koranwort des Eingangs.

. . . . . Dieu seul est Dieu
Et Mahomet est son prophète.

Darauf folgt einer der Glanzpunkte des Gedichts, die herrliche Schilderung einer kämpfenden Büffelherde, die sich gegen einen Wolf verteidigt.

Estève gibt in seiner Anmerkung eine Stelle aus Byron an, die Vigny wohl angeregt haben mag, die er dann aber in seiner Ausführung weit übertroffen hat[43].

So wie die Büffel dem Kampf ihrer Befreier, der Hunde, gegen den Wolf zusehen, so schauen auch die Athener von der Höhe ihrer Mauern auf die Schlacht, die sich vor ihnen entspinnt. Noch wissen sie nicht, wen jene ferne Wolke verbirgt. Dann aber erkennen sie die Retter.

Ce sont des Grecs, voyez, voyez notre bannière!
Elle est respendissante à travers la poussière.

Mora trägt das Banner und an seiner Hand geht die schöne bleiche Braut, die ein goldenes Kruzifix über sich hält. Sicheren Blickes bezeichnet sie mit ihrem Kreuz die

---

42. Grün ist die heilige Farbe der Türken.
43. Héléna S. 57 Anm. zu V. 93—102.

Opfer, die der Grieche, seinen Schritt hemmend, mit kaltem Lächeln trifft.

Auch an dieser Stelle sieht man, wie flüchtig der Dichter gearbeitet hat. Das Bild, das er malen wollte, hat nicht deutlich vor seiner Phantasie gestanden. Wie hätte er sonst Mora diese unmögliche Kampfesart zugemutet? Der Grieche hält mit einer Hand das Banner, an der anderen seine Braut, und dabei schwingt er unaufhörlich sein Schwert auf den Wink der Geliebten.

So dringen die Liebenden vorwärts, bejubelt von den Frauen, die auf der Mauer ihrer Häuser das Paar bewundern und für den Todesengel, der vom Glauben begleitet wird, halten. Diese Frauen greifen mit in den Kampf ein, indem sie Steine, kochendes Oel und flüssiges Blei von der Höhe ihrer zertrümmerten Häuser auf die Türken herabschleudern. Vigny erzählt damit geschichtliche Tatsachen, die Pouqueville in seinem Voyage en Grèce mehrfach berichtet.

Die folgenden Verse:

. . . . . soulevant les pierres des tombeaux,
Leurs pères, leurs enfants, leurs époux en lambeaux
Sortaient, pour le combat, de leurs retraites sombres,
Et de leurs grands aïeux représentaient les ombres,

nennt Estève unklar und findet nur die Erklärung für sie, wenn er annimmt, der Dichter habe die Toten aus ihren Gräbern aufsteigen lassen, um den Ihren zu Hilfe zu eilen[44]. Dieses Bild taucht allerdings häufig in der philhellenischen Dichtung auf, wie schon vorher erwähnt, aber dann sind die Toten die großen Ahnen der Griechen, die ihren Nachkommen zu Hilfe eilen.

Mir scheint die Stelle eine viel einfachere Erklärung zu finden, wenn ich die Verse 4—8 des Gesanges daneben halte. Dort sagt der Emir:

---

44. Héléna S. 59 V. 141—144.

Le coeur des Giaours à ce bruit a tremblé,
Sous leurs tombeaux détruits ils ont caché leur tête;
Mais le sabre courbé va sortir, et s'apprête
A confondre bientôt leurs crânes révoltés
Aux cendres des aïeux qui les ont exaltés.

Danach hätten sich die Griechen vor der Wut der in Athen hausenden Türken in den Grabgewölben ihrer Toten verborgen gehalten und eilen nun, da die Hilfe naht, zum Kampf.

Siegreich dringen die Retter vor, allen voran Mora und Helena, hinter ihnen die rasche Flut der Griechen. Hier hat Vigny wieder Gelegenheit zu einem sehr wirkungsvollen Vergleich:

Comme on voit d'un volcan le feu longtemps esclave
Tonner, couler, descendre en une ardente lave,
Et, confondant les rocs et les toits arrachés
Aux cadavres brûlants des chênes desséchés,
Renouveler le Styx pour les tremblantes plaines,
Tels marchaient après eux les rapides Hellènes.

Ganz realistisch stellt Vigny seine Griechen nicht etwa als Heilige dar. Sie können auch unnötig brutal sein:

Leurs bras rassasiés, désoeuvrés de martyrs,
Arrachaient en passant quelques derniers soupirs.

Aber nun drängen sie alle zu der brennenden Kirche hin, um deren Altar der letzte Kampf tobt. Die Kirchentüren verbergen Henker und Opfer. Man schlägt sie ein[45]. Jetzt, da der Sieg sicher ist, will Mora Helena zu ihrem väterlichen Hause führen, dessen Verlassen sie, wie er glaubt, so sehr beweint. Aber sie drängt vorwärts, sie will nicht schwach werden jetzt, wo sie erkennt, daß Gott sie hierher geführt, daß der brennende Tempel ihr Geschick vollenden soll. Ein furchtbares Geheul schallt aus der Kirche, eine Flammengarbe schießt aus dem brennenden Dach empor.

---

45. Héléna S. 60 Anm. zu V. 155 ff.

Helena fühlt, daß sie schwach wird, sie ist ja nur ein Weib. Nur noch die Liebe muß sie besiegen und sie bittet den Freund, ihr zu helfen. Weinend liegt sie in seinen Armen, es scheint, als ob sie seinen flehentlichen Bitten erläge. Da springt die Kirchentür auf und man sieht im Innern die Menge, von dem Gewicht des brennenden Daches bedroht. Die Türken stehen regungslos, mit verschränkten Armen und erhobenem Haupt sehen sie dem Tode, der auf sie stürzen wird, ins Antlitz. Ein vielstimmiger Schreckensschrei steigt zum Himmel. Der Dom kracht und wankt[46].

„Je les reconnais tous!“ dit-elle. Elle s'élance,
Et sur le seuil fumant monte. „Je meurs ici!“
„Sans ton époux,“ dit-il. — Mes époux? les voici!“
„Je meurs vengée! Adieu, tombez, murs que j'implore;
Les Cieux me sont ouverts, mon âme est vierge encore“[47].

Der gewaltige Bau stürzt zusammen und begräbt in seinem Fall die Menge unter sich. Lange noch verschleiern rote Staubwolken das Licht der Sonne, aber dann steigt die Flamme rein und schön empor und schwebt schweigend über den begrabenen Toten[48].

Der Kampfeslärm ist verhallt und friedlich leuchtet der Mond über der zerstörten Stadt.

Aber im Dunkel huschen Flüchtlinge hin und her, die sowohl den Sieger wie den Besiegten zu fürchten scheinen. Es sind Juden, die im Gewühl des Kampfes auf Beute ausgegangen sind und nun ihre Schätze zusammentragen. Die häßliche Rolle, die Vigny die Juden hier spielen läßt, hat er geschichtlichen Tatsachen entnommen. Die Juden waren bei Türken und Griechen in gleicher Weise verhaßt und verachtet. Als Unterhändler in allen heiklen Angelegenheiten, besonders Geldgeschäften und Haremsintriguen, unentbehr-

---

46. Héléna S. 62 Anm. zu V. 189 ff.
47. Helena S. 62 Anm. zu V. 200.
48. Héléna S. 63 Anm. zu V. 201 ff.

lich, haben sie beim Ausbruch der Feindseligkeiten durch ihre Angebereien massenhaft vermögende Griechen und durch ihre Schönheit hervorragende Griechinnen den Türken ausgeliefert. Die Rolle, die sie bei der Ermordung des Patriarchen in Konstantinopel und bei dem nachfolgenden Gemetzel spielten, ist widerwärtig. Die Leiche des gehenkten ehrwürdigen Priesters wurde ihnen ausgeliefert; sie schleiften sie unter wüstem Johlen und rohen Mißhandlungen durch die Straßen Konstantinopels und warfen sie dann ins Meer. Dieses Amt der Leichenschändung wurde ihnen in der Folge noch öfter übertragen, und sie haben es stets mit wilder Freude ausgefüllt. Auch als Henkersknechte stellten sie sich gern zur Verfügung. Pouqueville berichtet im dritten Band seiner Histoire S. 545 f., wie der Pascha Abulubud nach der Einnahme von Naussa die geflüchteten Griechen einholen und vor sich bringen ließ:

Les chrétiens qu'on saisit ensuite, conduits devant le visir, y étaient interrogés en masse et aussitôt livrés a des escouades d'Hébreux qui les abattaient comme des taureaux en les assommant et en les saignant ensuite à la gorge. Ces misérables, réprouvés de la société, associant leurs fureurs à celle d'Abouloubоud, s'etaient volontairement constitués ses bourreaux. Chaque jour ils égorgeaient devant sa tente une multitude d'hommes, de femmes, d'enfants, et le nombre en fut si grand, suivant un homme dont le témoignage est irrécusable, „que j'ai, disait-il, entendu un de ces juifs, quelque temps après ces massacres, se vanter d'avoir exécuté soixante-quatre chrétiens dans un seul jour". Ce monstre et ses pareils formaient un corps de six cents victimaires; nous laissons à juger quel dut être le nombre de leurs assassinats.

S. 547 heißt es:

Les otages que les religieux du mont Athos lui (Abouloubоud) avaient livrés périrent, à leur tour, sous le bâton, dans une agonie que les juifs eurent soin de prolonger.

Die Tageszeitungen der damaligen Zeit sind voll von Berichten über das schändliche Treiben der Juden[49]. Raffenel berichtet in seiner Histoire[50], daß die Juden von Saloniki sich anboten, mit den Türken zusammen zu kämpfen gegen die belagernden Griechen und er fügt hinzu:

Il est à remarquer que cette action est la première, depuis l'établissement des Turcs en Europe, où l'on ait vu des juifs combattre dans leurs armées.

Der Fall wiederholt sich später noch einmal[51].

In einer einsamen Moschee, die in einem Winkel des Parthenon angebaut ist,

Comme l'humble araignée et sa frêle tenture,
Des lambris d'un palais dérobent la sculpture[52],

versammelt sich eine ganze Judenfamilie, noch zitternd von dem ausgestandenen Schrecken, und überzählt die bunt zusammengehäufte Beute. Da tönt der Schritt eines einzelnen Mannes in dem Gewölbe und die Juden fahren zusammen. Es ist Mora, der in einer Urne die Asche seiner Geliebten gesammelt hat und ihr am Fuße des Parthenon mit seinem Schwert ein einsames Grab graben will.

Estève macht in seiner Anmerkung auf die Anklänge an Corneilles Mort de Pompée aufmerksam[53], und in der Tat ist dieser Schlußmonolog in Gedankengang, Ausdruck und Stil unverkennbar klassisch. Mora berauscht sich förmlich an der ungeheuren Größe seines Unglücks. Er zerlegt seinen Schmerz und beweist sich selbst, daß sein Leid alle Leiden der Erde übertrifft. Die Geliebte durch den Tod zu ver-

---

49. Héléna S. 64 Anm. zu V. 222 ff.
50. S. 205 ff.
51. Pouqueville zählt in seiner Histoire Bd. III S. 498 f. in dem Bericht von der Verwüstung von Chios Juden, Armenier und Turkomanen auf, die mit den gefangenen Chioten einen schwungvollen Sklavenhandel nach Smyrna und Konstantinopel trieben.
52. Héléna S. 65 Anm. zu V. 227 f.
53. Héléna S. 67 Anm. zu V. 247 ff.

lieren, schien ihm bis jetzt das größte Unglück. Aber jetzt kann er sie nicht einmal in liebender Sehnsucht beweinen und sie auf die Erde zurückwünschen.

> Il faut pleurer sa mort sans regretter sa vie.
> Et si ces restes froids cédaient à mon amour,
> J'hésiterais peut-être à lui rendre le jour.
> Malheur! je ne puis rien vouloir en assurance,
> Et dédaigne le bien qui fut mon espérance!
> Héléna, nous n'aurions qu'un amour sans honneur:
> Va, j'aime mieux ta cendre encor qu'un tel bonheur.

Man fühlt recht lebhaft gerade an dieser Stelle, wie sehr der Dichter mit seinem ganzen Stoff gegen das Gesetz der dramatischen Schuld gesündigt hat. Die Schuld, die der Heldin dieses Dramas ohne jede innere Verflechtung, nur von außen her, aufgebürdet wird, macht auch die Gestalt des Mora undramatisch.

Trotz der unleugbar großen Fehler, die das Gedicht enthält, war doch des Verfassers Todesurteil zu hart. Daß Héléna auch von den Zeitgenossen Vignys sehr geschätzt und seine Schönheiten bekannt waren, beweisen die Mottos aus Héléna, die wir häufig in Werken jener Zeit finden[54].

IX.

1822 hat V. Hugo noch nicht erkannt, ein wie herrlicher Vorwurf für ihn das kämpfende Griechenland ist mit all seiner Farbenpracht, seinem Gräßlichen und Erhabenen.

Hätte er nicht in schlagender Weise seine neuen Ideen eines christlichen Dichters gegenüber den völlig heidnischen seiner Zeit[1] verwirklichen können, indem er die Kämpfe

---

54. A. Guiraud: Ode aux Grecs in Poèmes et Chants élégiaques 1824: V. 434—443 des II. Gesanges. V. Hugo: Ode Regret 1822: V. 15—28 des II. Gesanges (couplet d'amour).

1. S. die Vorrede zu seiner Odenausgabe 1822: Il a donc

dieses christlichen Volkes um seine Religion besang? Aber seine Oden beschäftigen sich nur mit den Ereignissen in seinem Vaterland. Die Stunde für Griechenland ist bei ihm noch nicht gekommen.

1823 findet man schon in verschiedenen Oden bemerkenswerte Spuren, daß sich seine Aufmerksamkeit nach dem griechischen Kriegsschauplatz richtet. Der 21 jährige Jüngling beklagt sich in der Ode A mon père[2], daß er nur ein Sänger und kein Krieger sein darf,

Et cependant, livrée aux tyrans qu'elle brave,
La Grèce aux Rois chrétiens montre sa Croix esclave!

Er hat sehr ehrgeizige Träume, in denen er des Vaters Schwert ergreift, und u. a. Spartas Söhne zu der Anerkennung bringt,

Qu'un Français, s'il ne put rendre aux Grecs un Tyrtée,
Leur sut rendre un Léonidas.

Seine nach Farbenglanz und fremdartigen Bildern von starker Wirkung ausgehende Dichterphantasie erkennt rasch im Orient eine wahre Fundgrube. Der griechische Freiheitskampf an sich, der eine Idee verkörpert, wird für den Dichter, der viel mehr Maler ist, Nebensache. Aber er ist die Pforte, durch die der Dichter in den farbenprächtigen Orient eintritt, wo er neben den Griechen die Türken findet,

---

pensé que, si l'on plaçait le mouvement de l'Ode dans les idées plutôt que dans les mots, ... en substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne, on pourrait jeter dans l'Ode quelque chose de l'intérêt du drame, et lui faire parler en outre ce langage austère, consolant et religieux, dont a besoin une vieille société qui sort encore toute chancelante des saturnales de l'atheïsme et de l'anarchie.

Noch deutlicher ist dieser Gedanke ausgesprochen in der Vorrede der Odenausgabe 1824: Mais la France n'eut pas ce bonheur; ses poètes nationaux étaient presque tous des poètes païens, et notre littérature était plutôt l'expression d'une société idolâtre et démocratique que d'une société monarchique et chrétienne.

die ihm die wundervollsten Vorlagen bieten. Da findet er den üppigen Palast des Sultans, den geheimnisvollen Harem, den wilden Janitscharen, den tyrannischen Vezir; da gibt es barbarische Grausamkeiten, wilde Rachsucht usw. Welch eine Fülle von lockenden Motiven für unsern Dichter! Schon im selben Jahre, 1823, weiß er diesen Stoff in der Ode La Liberté[3] wirkungsvoll zu einer satirischen Waffe zu gestalten. Die Freiheit, die der Jüngling in glühender Begeisterung gesucht hat, hat ihn, als er glaubt, sie endlich gefunden zu haben, bitter enttäuscht. Gegen diese Freiheit, von deren gänzlicher Fessellosigkeit die „Weisen" predigen, sind die Ketten der Sultane leicht, und man muß das in seinen Ketten schlummernde Volk glücklich preisen, das sich stumm und willenlos hinschlachten läßt[4].

1825 taucht der Name des griechischen Freiheitssängers in einer seiner Oden[5] auf. Er nennt Byron einen „neuen Rhiga".

Doch nirgendwo finden wir in seiner Poesie bis zum

---

2. Odes et Ballades, Bruxelles 1836, S. 125.
3. Odes et Ballades, Bruxelles 1836, S. 132.
4. Le sultan, sous des murs de jaspe et de porphyre,
   Jetant à cent beautés un dédaigneux sourire,
   Foule la pourpre et l'or, et l'ambre et le corail;
   Et de loin, en passant, le peuple peut connaître
   Où sont les plaisirs de son maître,
   A la tête qui pend aux portes du sérail.
   Peuple heureux! éveillant la révolte hardie,
   Parmi ses toits troublés, dans l'ombre, bien souvent,
   L'inquiet janissaire égare l'incendie
   Sur l'aile bruyante du vent.
   Peuple heureux! d'un visir sa vie est le domaine;
   Un poison, que la mort promène,
   Flétrit son rivage infecté;
   L'esclavage le courbe au joug de l'épouvante:
   Peuple trois fois heureux! divins sages qu'on vante,
   Il n'a pas votre Liberté!
5. Ode au Colonel G. A. Gustaffson S. 185.

Zeitpunkt der Orientales Spuren davon, daß den Dichter das fernere Geschick Griechenlands interessiert, daß er Wünsche für seine Zukunft hegt, daß er etwa an seine Wiedergeburt glaubt. Politisch fühlt er nicht für dieses Land, und vor dem Ausbruch des Krieges ist es für ihn ebenso tot, wie es für Chateaubriand und Byron war. Davon zeugt sein trostloses Bild Griechenlands in der Ode Le Génie[6], die er 1820 Chateaubriand widmet, und wo er mit denselben grauen Farben malt wie dieser große Pessimist, der später ein so begeisterter Verteidiger der kämpfenden Griechen werden sollte.

Hélas! il n'est plus de Tyrtée
Chez ces peuples, jadis si grands;
Les Grecs courbent leurs fronts serviles,
Et le rocher des Thermopyles
Porte les tours de leurs tyrans!

Ces cités que vante l'histoire
Pleurent leurs enfants aguerris;
Le vieux souvenir de leur gloire
N'habite plus que leurs débris.
Les dieux ont fui: dans les prairies,
Adieu les blanches théories!
Pleus de jeux, plus de saints concerts!
Adieu les fêtes fraternelles!
L'airain qui gronde aux Dardanelles
Trouble seul les temples déserts.

Viel lieber wendet er sich zu den in unvergleichlicher Farbenpracht strahlenden Bildern des antiken Hellas und läßt 1824 im Chant de l'arène[7] die olympischen Spiele vor unseren Augen auferstehen.

Und doch lockt die Wunderwelt des Orients unwiderstehlich. Leichte Feengestalten umschmeicheln seine Phan-

6. Bd. II S. 37.
7. Bd. II S. 51 ff.

tasie, und ein hübscher Gedanke — die zwischen Orient und Occident zögernde Seele verscherzt fast über deren Wundern den Himmel — wird zu der glanzvollen Ballade: La Fée et la Péri[8].

Die junge Seele, die soeben die Erde verlassen hat, wird auf ihrem Wege zum Himmel von zwei Dämonen, der Peri und der Fee, aufgehalten, die mit süßen Engelstimmen das zögernde Kind an sich locken möchten. Die Peri schildert in den leuchtendsten Farben den Orient, und der Dichter schwelgt geradezu in Farben, Licht und Formen. Welcher Glanz z. B. in den Versen:

Des Péris je suis la plus belle:
Mes soeurs règnent où naît le jour;
Je brille en leur troupe immortelle,
Comme, entre les fleurs, brille celle
Que l'on cueille en rêvant d'amour.

Mon front porte un turban de soie;
Mes bras de rubis sont couverts;
Quand mon vol ardent se déploie,
L'aile de pourpre qui tournoie
Roule trois yeux de flamme ouverts.

Plus blanc qu'une lointaine voile,
Mon corps n'en a point la pâleur;
En quelque lieu qu'il se dévoile,
Il l'éclaire comme une étoile,
Il l'embaume comme une fleur!

Wie farbenprächtig ist das Bild gesehen:

Ma sphère est l'Orient, région éclatante,
Où le soleil est beau comme un roi dans sa tente!
Son disque s'y promène en un ciel toujours pur.
Ainsi, portant l'émir d'une riche contrée,
Aux sons de la flûte sacrée,
Vogue un navire d'or sur une mer d'azur.

---

8. Bd. II S. 237 ff., 1824.

Farben und Formen wetteifern miteinander in folgenden Versen:

> Là, sous de verts figuiers, sous d'épais sycomores,
> Luit le dôme d'étain du minaret des Maures;
> La pagode de nacre au toit rose et changeant;
> La tour de porcelaine aux clochettes dorées,
> Et, dans les jonques azurées,
> Le palanquin de pourpre aux longs rideaux d'argent.

Gegen diese sprühende Farbenorgie ist der Occident, den die Fee schildert, verschleiert, feucht. Die frische Kühle des Wassers, der grünen Büsche steigt zu uns herauf. Nebel über dem Waldsee, schneebedeckte Gipfel, verschleierte Himmel, Echo im Tal, Seufzer im Rauschen des Flusses, Aechzen der Wälder im Sturm, welch ein anderes Bild! Hier hinein gehören Zaubergrotten mit Basaltpfeilern, und nordische Fischer und Felsenjäger, ernste Abteien, wo tolle Poltergeister ihr Wesen treiben, Zwerge und Riesen und der ganze Geisterspuk des Mittelalters, aber auch Ritterburgen mit schönen Damen, gotischen Kirchen und Mondscheinabende, an denen der Hirt luftige Feenchöre um den Glockenturm seines Dörfleins spielen sieht.

Sind wir nicht hier in der vollen Romantik? Von welchem Zauber wird sich die Seele gefangen nehmen lassen?

> Et l'enfant hésitait, et déjà moins rebelle
> Ecoutait des esprits l'appel fallacieux;
> La terre qu'il fuyait semblait pourtant si belle! —
> Soudain, il disparut à leur vue infidèle.
> Il avait entrevu les cieux!

Peri und Fee vermögen beide nichts über die Seele, der sich der Himmel öffnet. Aber das Land der Peri hat es dem Dichter angetan, und 5 Jahre später legen davon die Orientales ein glänzendes Zeugnis ab.

X.

An die Werke der großen Dichter, die sich mit Griechenland beschäftigen, schließt sich eine Menge Oden kleinerer Dichter, die allmählich zu einer wahren Flut anwächst. In ihr spiegeln sich getreulich die Hauptereignisse des griechischen Krieges. Das zeigen schon allein die Titel. In den ersten Jahren, 1821 bis 1823, begnügt man sich hauptsächlich mit allgemein gehaltenen Themen und nennt seine Gedichte: Aux Grecs, La Grèce libre, le Réveil des Grecs, Ode sur l'état de la Grèce, Ode en l'honneur des Grecs, oder auch, nach berühmtem Muster: Messénienne, Corinthienne, Athénienne. Aber auch Gedichte auf besondere Ereignisse finden sich schon, wie die Ode aux princes chrétiens, sur la prise de Tripolitza par les Grecs, oder: Aux Grecs, Chant poétique sur les massacres de Scio, usw.

Fast alle diese Oden, Dithyramben, Stanzen oder auch Epîtres haben den gleichen inneren Aufbau, und es genügt, eines dieser Gedichte herauszugreifen, um das Rezept kennen zu lernen, nach dem auch die anderen gebaut sind.

Eine der ersten Epîtres auf Griechenland ist die Epître aux Grecs von B. de Saintine, die 1821 erschien[1]. Der Dichter fügt seinem langen Gedicht eine Anzahl Erklärungen an, um die Anspielungen in seinen Versen deutlich zu machen. Denn bald mußte Alt-Hellas, bald Neugriechenland den Stoff hergeben, wie denn überhaupt in dieser anbrechenden Odenflut klassische Erinnerungen und Eindrücke der aktuellen Ereignisse fortwährend sich mischen. Es ist dies ja ein besonderes Merkmal der gesamten philhellenischen Dichtung, doch tritt es gerade in der Odendichtung auffallend zutage.

Griechenland, sagen verächtlich die Türken, ist wie sein Berg Olymp. Von fern sieht er majestätisch aus und scheint mit seinem Gipfel die Wolken zu durchdringen; in der Nähe

---

1. Poèmes, Odes, Epîtres et Poésies diverses, Paris 1823.

ist er nur ein Haufen Schnee und Nebel. So ist es auch mit Griechenland, das von dem Ruhm seiner vergangenen Größe zehrt und in Wirklichkeit ein feiges, entartetes Sklavenvolk ist. Ein Sonnenstrahl verwandelt den Olymp in Nebel, ein Wort des Divan läßt Griechenland zu Staub zerfallen.

Aber wenn die jahrelang angehäuften Schneemassen des Olymp sich in Bewegung setzen, dann werden sie zur Lawine, die in ihrem grausigen Fall alles mit sich reißt und die unvorsichtigen Spötter zerschmettert.

So steht auch Griechenland endlich auf. Leonidas darf natürlich nicht fehlen. Er erscheint auf den Höhen des Oeta und stößt einen Kriegsruf aus, auf den alle Völker Griechenlands antworten. Schon haben die Türken in Rhodos, in Smyrna, in Livadien gewütet. Der Sultan aber leitet von den Mauern Konstantins aus dies Morden seiner Untertanen. Von wilder Grausamkeit, die durch die Gesetze des Koran geheiligt ist, eilt er zur üppigen Wollust seines Harems und lächelnd nimmt er die gewohnten Geschenke seiner treuen Krieger entgegen: die verstümmelten Glieder und blutigen Häupter der Griechen. Aber selbst der Tyrann schaudert bei dieser blutigen Siegestrophäe, die nach Rache schreit, und in erneutem Sinnenrausch sucht er Vergessen. Doch seinen Schlummer stören schwere Träume, in denen er das Banner Konstantins auf den Moscheen sieht. Wütend befiehlt er die Ausrottung der Christen, und Palästina jammert, Jerusalem ist nur noch eine Trümmerstätte. Aber dennoch! Immer hört der Tryann eine unbeugsame Stimme, die ihm zuruft: „Gloire, gloire à la croix, et malheur au prophète!“

Die Zeit für die Griechen ist gekommen. Vergeblich wird das unglückliche Land mit Heeren überschwemmt. Wenn nur die Griechen ein einiges Volk bilden, so müssen sie siegen. Wohin sie blicken, erzählen ihre großen Erinnerungsstätten von dem Ruhm ihrer Vorfahren und feuern sie zu gleichem Heldenmut an. Doch die Freiheit, die heiß-

ersehnte, kann heute gefährlich werden, und Europa sieht mit Zweifeln auf seine Söhne. Das Verhältnis der Völker hat sich geändert, und der Skythe von heute wird zur Stütze seiner ehemaligen Besieger. Darum sollen die Griechen wohl seine Hilfe annehmen, aber nicht seine Herrschaft. Er könnte leicht ein zweiter Mazedonier für sie werden. Als im Jahre 1821 der Aufstand in der Walachei und Moldau ausbrach, war man allgemein der Ansicht, daß Rußland hinter dem Fürsten Hypsilantis stände, und Saintines Warnung:

Mais dans un bienfaiteur n'adoptez pas un maître,
war der Ausdruck der Meinung aller, die dem um Freiheit ringenden Volke aufrichtig wohlwollten. Leider ging die Hoffnung auf den Fürsten Hypsilantis, die Saintine in den Versen ausspricht.

. . . croyons qu'un héros, prompt à vous secourir,
Viendra vous délivrer, et non vous conquérir,

nicht in Erfüllung; denn das Unternehmen Hypsilantis' mißglückte, aber es bildete den Anfang der Wiedergeburt Griechenlands.

Doch neue Gefahren drohen dem wiedererstandenen Volke: die innere Uneinigkeit, die Herrschsucht der einzelnen. Als warnendes Beispiel wird Frankreich hingestellt. Es war frei und herrschte über die Völker. Da stand ein junger Held auf und mehrte seines Vaterlandes Ruhm, treu dessen Gesetze achtend. Doch plötzlich:

Quel bras, maudit du ciel, l'arrêta dans son cours?
. . . .
Fils de la République, il a tué sa mère!

Das Kaiserreich, sagt Saintine, trägt vergoldete Fesseln; sein glänzender Mantel umhüllt mit seiner Pracht einen schwachen sterbenden Körper.

Die Griechen sollen diese Fehler vermeiden, sie sollen sich einen Führer wählen, auf den der Schwache vertrauen kann, der durch die Bande des Gesetzes beschränkt ist, der seine Macht nicht auf die Politik, sondern auf die Liebe

des Volkes gründet, kurz, ein Staatsoberhaupt, wie es sich der enttäuschte Franzose jetzt als Ideal denkt.

Viel gute Wünsche gibt der Dichter den tapferen Hellenen mit auf den Weg. Doch sollte ihnen das Schicksal den Sieg nicht gönnen, nun, so sollen sie wenigstens des großen Leonidas würdig untergehen:

Sachez tomber du moins! immortelle hécatombe,
Du grand Léonidas allez rouvrir la tombe;
Aux champs de la Belgique imitez les Français;
La gloire est dans la cause et non dans le succès.

Saintine spielt hier auf die für die Franzosen so unglückliche Schlacht bei Mont-Saint-Jean an, die ihm glorreicher dünkt als jene glänzenden Siege, die Frankreich so viel Haß und Verwünschungen zuzogen[2].

Wir aber, sagt Saintine, Erben Eurer Gesetze und Eures Geistes, wir wollen alle diese Wohltaten vergelten, indem wir in unseren Liedern Eure Tugenden und Eure Heldentaten preisen. Aus der Menge der in den folgenden Jahren ganz Europa vertraut gewordenen großen Ereignisse und Heldengestalten greift Saintine dreierlei heraus: den Untergang der légion sacrée, jenes Elitekorps, das nur aus jungen Griechen bestand, die beim Ausbruch des Krieges aus Frankreich und Deutschland, wo sie studierten, herbeigeeilt waren, um ihrem Vaterland mit der Waffe zu dienen, und die in der Schlacht bei Tergowitz, heldenmütig kämpfend, bis auf den letzten Mann fielen; die Seekämpfe vor Lesbos, in denen die Griechen siegreich sind; und die Amazonengestalt der Robelina:

Une femme, un héros, par sa valeur, ses charmes,
L'ornement de son sexe, et l'honneur de vos armes.

Wahrscheinlich ist unter diesem Namen jene berühmte Bobolina gemeint, eine reiche Witwe aus Spetzia, deren Mann von den Türken hingerichtet worden war. Sie rüstete

---

2. S. Notes S. 207.

auf ihre Kosten drei Schiffe aus, übernahm selbst das Kommando auf einem derselben, auf dem sie auch ihre jungen Söhne mit sich führte, und nahm an den Seekämpfen energischen Anteil[3].

Saintine schließt mit dem Wunsch:

> De la vie un moment rallumant le flambeau,
> Que Rhiga, plus heureux, entr'ouvre son tombeau,
> Pour entendre les luths d'Hellénie et de France
> Proclamer le grand jour de votre délivrance!

Die Gestalt des unglücklichen Freiheitssängers Rhigas war natürlich ein lockender Vorwurf für einen Dichter. Daß trotzdem verhältnismäßig wenig Gedichte über ihn existieren, lag wohl daran, daß er der Erhebung Griechenlands voraus ging, und die vielen aktuellen Helden Griechenlands dem suchenden Dichter näher waren. Saintine läßt die Gestalt des Freiheitssängers wie einen düsteren Schatten über seinem Gedicht La fille de Riga[4] schweben. In einer kurzen Erklärung, die er vorausschickt, gibt er einige Notizen über das Leben des Rhigas und sagt dann: . . . il chercha enfin un asyle en Europe contre la vengeance de l'Ottoman, et mourut. Sa mort, au rapport d'un écrivain modern, fut le crime de la politique.

Der Dichter führt uns in das in seiner Sklaverei sorglose, tanzende, Feste feiernde Griechenland, wie es Byron gesehen hatte. Aber mitten in der fröhlichen Menge erscheint plötzlich ein weinendes Mädchen, die irrsinnige Tochter Rhigas', deren Geist zu Zeiten wieder klar wird.

---

3. Pouqueville, Histoire Bd. IV S. 52 f., Bd. III S. 575. Pouqueville idealisiert die Gestalt dieser Frau, die von anderen Berichterstattern wohl auch als tapfer, aber dabei äußerst habgierig und gewöhnlich dargestellt wird. Sie spielt besonders bei der Belagerung von Tripolitza eine häßliche Rolle; s. M. Raybaud: Mémoires sur la Grèce, Paris 1824, Bd. I S. 450 f. G. Gervinus: Geschichte des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1862, Bd. V S. 265.

4. In Poèmes.

L'amour de son pays survit à sa pensée;
C'était son seul amour.

Eine solche Stunde ist auch jetzt über sie gekommen. Sie fühlt den Tod nahen, ein prophetischer Geist erfüllt sie. Sie sieht die düstere drohende Zukunft herankommen und mit warmen Worten sucht sie die Griechen aufzurütteln aus ihrer Gleichgültigkeit. Sie sieht die Trümmer der Städte, die Verwüstung von Chios, sie sieht die Ströme von Blut, die vergossen werden sollen. Aber sie sieht auch die Herrschaft des Sultans wanken, vergebens versucht er der Schlange der Empörung das Haupt abzuschlagen. Sie flucht den christlichen Königen, die die Tyrannen schützen, und sich ihren eigenen Untertanen entgegenstellen. Von ihnen sollen die Griechen nichts erwarten, sondern allein, einig mit sich, sollen sie dem Feind entgegengehen.

Die Prophetin stirbt. Aber das leichtsinnige Volk vergißt sehr bald ihren Tod und ihre Lehren und eilt wieder zu Gesang und Tanz.

Und doch ist der Ruf der armen Wahnsinnigen nicht vergeblich gewesen. Der Freiheitsgedanke beginnt zu keimen:

Quelques danseurs pourtant n'ont plus repris leur rang,
Et l'on trouva tracé, dès l'aurore nouvelle,
Aux rochers du Parnasse, aux murs de la Chapelle:
„Le sang paîra le sang!“[5]

Zu den ersten Gedichten auf Griechenland gehört auch Viennets Epître: Aux Rois de la Chrétienté, sur l'Indépendance de la Grèce, der der Verfasser das Datum 1821 gibt[6]. Es ist ein begeisterter Aufruf an die Herrscher Europas, Griechenland zu Hilfe zu eilen, voll weitfliegender Hoffnung auf Wiederherstellung des griechischen Kaiserreichs.

---

5. S. A. de Vigny, Héléna Gesang I.
6. Oeuvres II S. 45, Paris 1827.

Et qu'un nouvel empire, élevé dans Byzance,
Boulevard du Bosphore, et de la chrétienté,
Devienne du croissant le rival redouté.

Neben den poetischen Offenbarungen des Mitgefühls regt sich jetzt auch, allerdings vereinzelt, tätige Hilfe. Noch ist man nicht so weit, eine öffentliche Hilfe zu organisieren, und komiteeweise Geld und Waffen für die Griechen zu sammeln. Aber im einzelnen fließen die Gaben, und immer mehr unternehmungslustige und begeisterte Männer gehen hinüber und stellen sich in die Reihen der kämpfenden Hellenen. Aus diesen Freiwilligen, die aus Deutschland, Frankreich, England und Italien zusammenströmen, wird im April 1822 das „Philhellenenkorps" gebildet, das sich durch große Tapferkeit auszeichnete. Unter den ersten französischen Freiwilligen befinden sich Voutier und Raybaud, die später ihre Erfahrungen veröffentlichen[7]. Gar manche dieser Kämpfer aber kehrten nach einiger Zeit sehr enttäuscht und ernüchtert zurück. Die halb barbarische Kriegführung, die Uneinigkeit und wilde Eifersucht zwischen den einheimischen Führern und nicht zuletzt ihr dummer Hochmut gegen die Fremden, die ihnen mit ihrer Hilfe zugleich die Zivilisation brachten, machten die Verhältnisse oft recht unerquicklich. Dazu kam, daß ein nicht geringes Anpassungsvermögen nötig war, um sich in die Natur dieses durch langes Elend und gefahrvolles Kriegsleben verrohten Volkes hineinzudenken. Wie schwer es selbst den Besten unter den fremden Kriegern gemacht wurde, Griechenland wirkliche Dienste leisten zu können, zeigt das Beispiel des Obersten Fabvier, der 1823 hinüberging. Entrüstung über den Zusammenbruch der konstitutionellen Partei in Spanien, wo er tapfer mitgekämpft hatte, trieb diesen heißblütigen Soldaten fort und hinein

7. Voutier, Mémoires sur la guerre actuelle des Grecs, Paris 1823; M. Raybaud, Mémoires sur la Grèce, Paris 1824 und 1825 2 Bände.

in den Kampf für ein fremdes Volk gegen Tyrannenmacht. In seinem Vaterlande als tüchtiger Offizier bekannt, gelang es ihm in Griechenland erst nach längerer Zeit, sich überhaupt Beachtung zu verschaffen, und obwohl er nachher durch seine selbstlose Tätigkeit geradezu populär wurde, hatte er doch stets mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen, und oft wurden seine edelsten Absichten durch den Unverstand oder die Böswilligkeit seiner Umgebung vereitelt. Die griechische Regierung übertrug ihm 1825 die Ausbildung eines regulären Korps in Athen, eine Aufgabe, der er sich mit größter Aufopferung und Ausdauer unterzog. Als er im Jahre 1829 seine Demission gab und nach Frankreich zurückkehrte, trauerte man in Griechenland aufrichtig um den Weggang des tapferen Mannes, den man so oft die Ungunst der Verhältnisse hatte entgelten lassen, und in seinem Vaterlande, wo sein Name allen Philhellenen wohl vertraut war, wurde ihm ein glänzender Empfang zuteil[8].

Am 19. April 1824 stirbt Byron zu Missolonghi, und mit seinem Tode bricht ein wahrer Odensturm los, der noch im folgenden Jahr anhält. Unter den Verfassern der unzähligen Oden, Dithyramben, Stanzen, Elegien „sur la mort de Lord Byron“ finden wir Namen wie Guiraud, Guttinguer, Damas-Hinard usw. Daneben wird der Untergang von Psara immer wieder von neuem besungen, und auch hier finden wir — neben Saintine mit einem Chant français sur les désastres d'Ipsara — Alex. Guiraud, der in seinen Chants Hellènes die Oden Byron und Ipsara vereinigt.

Diese Gedichte veröffentlicht Guiraud zum Besten der Griechen, wie das damals vielfach von den Dichtern geschah. Und zwar sind es zwei von einem Pascha gefangen gehaltene junge Griechen, zu deren Loskauf Guiraud mit dem Erlös seines Werkes beitragen will.

---

8. Eine fesselnde Lebensbeschreibung Fabviers gibt A. Debidour: Le Général Fabvier, sa vie politique et militaire, Paris 1904.

Sie haben sich, wie er in seiner Vorrede erzählt, geweigert, ihr Leben durch Abschwören ihres Glaubens zu erhalten, doch hat der Pascha eingewilligt, ihr Leben zu schonen, wenn sie 20 000 Piaster Lösegeld aufbringen. 10 000 haben die Gläubigen in Rom schon gesammelt, und man erläßt einen Aufruf an die Gläubigen in Paris wegen der noch fehlenden Hälfte der Summe. Die Glaubenstreue, sagt Guiraud, ist heute eine solch seltene Tugend, daß man sie ehren und ihr helfen soll, wo man sie trifft. Und immer entstehen im Orient jene großen Beispiele, die der Occident mit seiner verweichlichenden, egoistischen Zivilisation höchstens nachgeahmt hat. Hier zeigt sich deutlich jene Neigung zum Orient und damit zum Fremden, das besser sein muß als das Heimische, jene Neigung, die als breite Unterströmung den Romantismus kennzeichnet, dem Byronismus solch ungeheuren Umfang verschafft, und dem Philhellenismus so schnell die Wege öffnen hilft. Mit welchen Ideen man damals das neue Griechenland und sein Ringen nach Freiheit ansah, zeigt folgende Stelle: Une chose singulière à remarquer, dans la destinée de la Grèce, c'est que cette nation existe d'une manière éclatante et supérieure, ou disparaît sans garder aucune trace de sa grandeur, aucun débris de sa puissance. Elle est, ou n'est pas. La voici maintenant qui se réveille après un sommeil de près de vingt siècles. Il ne s'agit plus de cette Grèce accusée et flétrie depuis si longtemps, peut-être avec raison. C'est un peuple nouveau régénéré par le malheur[9], forcé de se relever violemment, parce qu'on l'a trop fortement courbé; incapable de combiner une révolte, mais aussi de l'abandonner commencée; ne pouvant se dégager d'une intolérable oppression

9. Bartholdy glaubt, daß fast alle Franzosen Neugriechenland überschätzen und meinen, es würde jetzt unmittelbar wieder eine Geniezeit anheben; s. Bruchstücke S. 453.

que par le glaive, et marchant à son affranchissement, tout chargé de l'héritage d'une longue vengeance, qu'il laissera plus léger à ses enfants.

Nach einem Appell an das religiöse Gefühl, der in dem schon früher erwähnten Bilde von der Arena liegt, in der Christen gegen wilde Tiere kämpfen, während das christliche Europa zuschaut[10], wendet sich Guiraud gegen die europäischen Kabinette, die ihre Hilfe versagen. Mögen doch die Staatsmänner ihre politischen Vorsichtsgründe haben: eh bien! secourons en marchands ceux que nos aïeux allaient défendre en chevaliers!

Er verwahrt sich dagegen, daß er einen neuen Kreuzzug predige. Man soll den Türken die Provinzen lassen, deren Einwohner türkisch sind oder doch sich so an ihre Unterwerfung gewöhnt haben, daß sie ihr Joch nicht fühlen. Aber jene echt griechischen Provinzen, mit Griechen bevölkert, sie haben nie den Türken gehört. Hier gehört die Legitimität den Griechen, und dürfen Franzosen von heute einer Legitimität eine Macht zusprechen, die nur durch die Gewalt allein herrscht?

Mit dieser Frage berührt Guiraud die heimische Politik. Die unglückselige Aehnlichkeit des griechischen Aufstandes mit den Revolutionen in Neapel, in Piemont, in Spanien hat jenem sehr geschadet. Aber man hätte diese Bewegungen nie vermengen dürfen. Uebrigens hat die Zeit auch schon gerichtet. Legitimität und Religion behaupten sich schon durch sich selbst, durch die Gerechtigkeit ihrer Sache.

Die Ode Guirauds auf Byron gehört zu den besseren in der großen Odenflut nach Byrons Tode. Sie bringt zwar die üblichen Bilder und Redewendungen, die in all diesen Erzeugnissen herrschen, aber daneben auch manchen

10. S. Kap. VIII.

neuen und feineren Zug. Byron mußte jung sterben, das Schicksal wollte es.

Que dis-je! il lui tardait de proclamer tes titres:
Il sait qu'à nos respects il faut un souvenir:
Que la gloire ici-bas n'a que deux grands arbitres,
Qui sont la mort et l'avenir.

Den Lebenden hat der Dichter beweint, den Toten besingt er; denn nur der Lebende war unglücklich. Aber vielleicht — und hier ist Guiraud freier und gerechter als so mancher Byronverehrer, der sich verpflichtet fühlt, den Toten noch im Grabe moralisch zu maßregeln, wie das z. B. Lamartine tat:

Nous avons méconnu tes sentiments secrets,
La gloire est tributaire envers la calomnie,
Et de nos vains propos la vérité bannie,
Eclate enfin dans nos regrets.

Der Vergleich mit dem Adler, der hoch auf den Bergen die Luft der Freiheit sucht, mit dem Feuerwerk, das blendet, erschreckt und zugleich zur Bewunderung hinreißt, gehört zu den üblichen Bildern der Byronoden. Auch Lady Byron muß es sich des öfteren, wie hier, gefallen lassen, angerufen zu werden, um ihrem Gatten Verzeihung angedeihen zu lassen. Ebenso seine Tochter Ada. Denn die ganze Welt spricht ihn jetzt frei, ihn, den Verteidiger Griechenlands.

Tyrtée et Périclès sont fiers de l'acquérir:
Des bords où tu naquis abjure la mémoire;
Ta patrie est aux lieux qui consacrent ta gloire:
La Grèce et ta patrie, elle t'a vu mourir.

Eine der folgenden Strophen enthält das so oft schon erwähnte Bild der großen Toten Griechenlands, die aus ihren Gräbern erstehen und dem Vaterland zu Hilfe eilen[11].

Da erscheint Rhigas mit seiner Freiheitshymne, Kodrus

11. S. Kap. VIII.

bevölkert die gelichteten Reihen, und die Toten von Thermopylae stehen wieder auf.

Es ist tatsächlich mehr als ein bloßes Bild. Diese großen Toten, in unzähligen Liedern heraufbeschworen, haben keine Ruhe mehr im Grabe gehabt. Lebendig gewordene Schatten, haben sie in der ganzen Welt für den Sieg ihrer Nachkommen geworben.

In seiner Ode Ipsara legt Guiraud die Nachricht vom Untergang Psaras wirkungsvoll mitten in sein Gedicht. Er beginnt mit Klagen über das Unglück Griechenlands und mit Ermutigungen an das kämpfende Volk, indem er es auf seinen Gott hinweist. Das verwandtschaftliche Gefühl, das der Franzose den Griechen gegenüber empfindet, und das seine ganze philhellenische Poesie durchzieht[12], zeigt sich in den Versen, in denen der Dichter die edeln Schatten heraufbeschwören möchte, mit denen Frankreich die griechischen Inseln bevölkert hat, die Schatten jener letzten Kreuzfahrer, die Griechenland ihren Namen und vielleicht ihr Blut gelassen haben. In einer Anmerkung erklärt Guiraud, daß die Könige von Cypern, die Grafen von Athen usw. Franzosen gewesen seien, und, da sich ihre Nachkommen mit den Eingeborenen vermischten, die Franzosen vielleicht Brüder unter den heutigen Griechen hätten. Aber während der Dichter mit seinen Liedern den Hellespont aufweckt, erschallt plötzlich der Todesschrei Psaras.

Dieu! quel long cri de mort tout à coup y répond!
Tandis que nous chantons, on égorge nos frères.

Der Türke metzelt alles nieder ohne Unterschied des Alters und Geschlechts, bis der verzweifelte Rest der unglücklichen Bevölkerung sich mitsamt den Feinden in die Luft sprengt. Der Kapitän-Pascha aber schickt 7000 aufgespießte Griechenköpfe, an den Masten seiner Schiffe befestigt, nach Konstantinopel.

---

12. S. Kap. VII.

Die Schreckensnachricht von dieser Niedermetzelung eines ganzen Volkes ließ ganz Europa erschauern, und helle Entrüstung über solch barbarische Kriegführung brach aus. Die Gesandten der christlichen Mächte mußten schwere Vorwürfe über sich ergehen lassen, die Guirauds gereizte Worte wiedergaben:

Allez, ambassadeurs des monarques chrétiens,
De la sainte-alliance infidèles soutiens,
Le sérail triomphant vous invite à ses fêtes,
De sept mille chrétiens allez compter les têtes,
Respirer avec calme, à l'ombre du croissant,
D'impudiques parfums et la vapeur du sang,
Et d'un aspect complice insultant les victimes,
Complimenter des yeux leurs bourreaux légitimes[13].

Mit flammendem Eifer beschwört er die alten ritterlichen Erinnerungen an Frankreichs stolze Paladine herauf, die einst zum Kreuzzug gegen die Ungläubigen auszogen. Die Revolution, „un orage funeste", hat die alten Herrensitze und die verstaubten Waffen jener Kreuzesritter vernichtet, aber ihre Namen leben fort.

Wenn Guiraud in seiner Vorrede zu den Chants Hellènes behauptet, er wolle keinen neuen Kreuzzug predigen, so widerspricht er sich selbst. In unserer Ode fordert er unumwunden zur kriegerischen Hilfe auf, sogar mit dem alten Schlachtruf der Kreuzzugprediger: Gott will es! Soll der Halbmond überall treue Soldaten haben, ruft er aus, und das siegreiche Zeichen Konstantins heute keinen einzigen Verteidiger in der christlichen Welt finden? Wieder mit einem heftigen Ausfall auf die untätigen europäischen Gesandten, die er Chevaliers de salon et chrétiens en paroles nennt, ruft er:

Non, race des preux, levez-vous tout entière;
Dieu le veut.

---

13. S. Kap. VII.

Und sich an die alten Kämpfer vom Nil, die Veteranen von Moskau und Kadix wendend:

> Frappez, rendez à tous leurs légitimes droits,
> Et que tous les tyrans tremblent, peuples ou rois.

In den Poèmes et chants élégiaques, die 1824 erscheinen, finden wir auch, den Chants Hellènes vorangehend, die Ode: Aux Grecs, die als Motto die schönen Verse aus dem 2. Gesang der Hélena hat:

> La victoire la rendra belle usw.

Sie ist einem Freunde France D'H . . . gewidmet und enthält die üblichen Bilder, Betrachtungen, Mahnungen, wie in den meisten der Oden über Griechenland. Guiraud spricht davon, daß man den Griechen Kampfesmüdigkeit, ja Feigheit nachsagt:

> Si la renommée est fidèle,
> Si la Grèce a des fils qui n'osent la venger,
> Si, près de la victoire, attentifs au danger,
> Tout armés, ils s'éloignent d'elle;
> Qui de sa cause sainte a pu les détacher!

Aber es ist nicht möglich. Ihre großen Erinnerungen verhindern sie, ihrer edlen Bestimmung untreu zu werden. Griechenland ist noch immer das alte schöne Hellas, und seine Sonne scheint noch eben so hell wie in den Tagen des Ruhms. Dann klagt Byron, den er als „enfant d'Apollon" einführt, über das schlummernde Hellas mit den Worten im Anfang des Giaour, die das bekannte Bild der toten Geliebten vor uns erstehen lassen. Aber die Jungfrau erwacht.

> . . . . . Jeune étranger, la vierge se réveille,
> Regarde, c'est Pallas sous son casque d'airain:
> C'est Pallas renaissant plus terrible et plus belle,
> Agitant d'un bras souverain
> L'épouvantable égide et la lance immortelle.

Es ist derselbe Gedanke in fast der gleichen Ausführung wie bei Delavigne[14].

Zum Schluß folgt die ungeduldige Aufforderung zur Hilfe an Europa und seine Könige und die Anklage, daß man die sterben lasse, die man verteidigen solle. Nun wohl, die Griechen wissen zu sterben.

> Réservez donc pour vous tout l'honneur du trépas:
> Vos malheurs vous ont fait des courages faciles:
> Vous fuirez, disent-ils; non, vous ne fuirez pas;
> Vous regardez les Thermopyles.

In das Jahr 1824 setzt Viennet seine Epître Aux Grecs, Sur la protection dont on les menace[15]. Neben guten Ratschlägen und Warnungen an die Griechen benutzt Viennet diese Epître zu einem heftigen Ausfall gegen die Jesuiten. Er ist im übrigen noch immer derselbe hoffnungsfrohe Optimist wie in seinem Gedicht über die Griechen (Aux Rois de la Chrétienté), nimmt aber in einem Vorwort seine zu eilige Ansicht zurück, daß die Griechen keines Schutzes mehr bedürften, sondern sich allein helfen würden. Kleinlaut meint er: tout considéré, il vaut mieux être le vassal d'un Russe, ou le client d'un Anglais, que la victime d'un Musulman. In der Epître A l'Empereur Nicolas, en faveur des Grecs[16], fleht er sogar den Zaren um Hilfe an für die von den Königen Europas verlassenen Griechen, die den Aufstand im Vertrauen auf Rußlands Hilfe begonnen hätten — ein Hinweis, wie er nicht ungeschickter hätte sein können. Auch er stimmt in den Kriegsruf der Philhellenen gegen Metternich und seine Zeitungsschreiber ein, und läßt auch in dieser Epître die Gelegenheit nicht ungenützt, den Jesuiten einen kräftigen Hieb zu versetzen.

XI.

Das Interesse für Neugriechenland ist jetzt — 1824 — so allgemein und echt geworden, daß man sich nicht

---

14. S. Kap. VI.
15. Oeuvres II, Epître 28 S. 89.
16. Oeuvres II, Epître 31.

mehr damit begnügt, es zum Gegenstand der heimischen Literatur zu machen; sondern man will jetzt wissen, ob es selber eine eigene Literatur hat, und wie es in dem geistigen Hausrat dieses auferstehenden Volkes aussieht. Schon Byron hatte durch Uebersetzungen von griechischen Volksliedern[1] und nach ihm vor allem Pouqueville durch vielfache Stellen in seinem großen Geschichtswerk auf die griechische Volkspoesie aufmerksam gemacht. Jetzt nahm die gelehrte Forschung das neue Gebiet in Angriff.

Während man in Deutschland und Italien noch emsig in dieser Richtung sammelte, erschien 1824 ein erster Band von griechischen Volksliedern, von C. Fauriel gesammelt, übersetzt und mit Erklärungen versehen[2]. 1825 folgte ein zweiter Band, dem noch ein Supplementband angefügt wurde. In richtigem Verständnis hatte Fauriel herausgefühlt, daß in der Literatur eines Volkes, dessen Geisteskräfte jahrhundertelang niedergehalten worden waren, die Volkspoesie die meiste Lebensfähigkeit bewahrt haben müßte. Und so war es tatsächlich. Was sich an Kunstpoesie bei den Griechen erhalten hatte, stand auf keiner besonderen künstlerischen Höhe und war entweder stark von der abendländischen Literatur beeinflußt oder direkte Uebersetzung ihrer Erzeugnisse. Dagegen zeigen die von Fauriel gesammelten Volkslieder, daß noch ein guter Vorrat ungebrochener Kraft im Volke vorhanden und das Leben in dieser Volksseele keineswegs erloschen ist. Wie oft hatte man den Neugriechen, den entarteten Nachkommen der großen Hellenen, jede Lebenskraft als Volk und damit auch die Möglichkeit geistigen Lebens abgesprochen! Und doch berichtet schon 1776 Guys in seinem Voyage littéraire de la Grèce: on retrouve dans leurs chansons des étincelles du feu poétique, qui n'est point du tout éteint chez eux.

---

1. Occasional Pieces 1807—1816.
2. Chants populaires de la Grèce moderne, Paris 1824—1825, 2 Bände.

Fauriels Sammlung wurde mit lebhaftem Interesse aufgenommen und übte einen tiefgehenden Einfluß auf die Liederdichtung aus. Fauriel hatte sich streng an den neugriechischen Text gehalten und fast Wort für Wort übersetzt. Jeder Uebersetzung ist der griechische Urtext beigegeben. Eine auf solche Weise entstandene Poesie war ein zu sehr lockendes Rohmaterial für einen Dichter, um nicht alsbald bearbeitet zu werden. Schon im Erscheinungsjahr des ersten Bandes, der nur Kriegslieder der Griechen enthielt, goß Nép. Lemercier die Prosa Fauriels in Versform um. Eine Menge Nachahmungen entstanden, von denen uns einige noch begegnen werden.

In ihrer primitiven Unberührtheit übte die neuentdeckte griechische Volkspoesie einen großen Reiz aus, und Fauriels Volkslieder wirkten weit über die Grenzen Frankreichs hinaus. Welchen Einfluß sie allein auf den deutschen Griechendichter W. Müller gehabt haben, ist bekannt.

Besonders wichtig aber für die ganze philhellenische Literatur wurde der Discours préliminaire, den Fauriel seiner Sammlung voranschickte. Er zeigt darin seinen begeisterten Glauben an die Lebensfähigkeit des griechischen Volkes und nimmt Neugriechenland in Schutz gegen die ungerechten Anklagen der Gelehrten und Forscher, die enttäuscht worden sind, weil sie stets Althellas in Griechenland suchten. Wenn sie diese Vorurteile ablegten, würden sie finden, daß auch Neugriechenland seinen Anteil am Ruhm und seinen Grad von Kultur hat. Es hat, so gut wie fast alle anderen europäischen Völker, seine Poesie, und zwar eine ungeschriebene, Volkspoesie, und eine schriftlich fixierte, Kunstpoesie. Nach einem Ueberblicke über letztere kommt Fauriel zur Volkspoesie, von der er sagt:[3]

Les Grecs modernes ont . . . . une poésie populaire dans tous les sens et toute la force de ce mot, expression

---

3. Discours préliminaire S. XXV.

directe et vraie du caractère et de l'esprit national, que tout Grec comprend et sent avec amour, par cela seul qu'il est Grec, qu'il habite le sol et respire l'air de la Grèce; une poésie enfin qui vit, non dans les livres, d'une vie factice et qui n'est souvent qu'apparente, mais dans le peuple lui-même, et de toute la vie du peuple. Cette poésie consiste entièrement en chansons du genre de celles contenues dans ce recueil.

Un tel recueil, s'il était complet, serait à la fois et la véritable histoire nationale de la Grèce moderne, et le tableau le plus fidèle des moeurs de ses habitants.

Diese Worte zeigen deutlich, welch hohe Auffassung Fauriel von der Volkspoesie hatte; aber diese ganz und gar „unakademische Vorliebe", um mit Gervinus zu reden, war nötig, um ein solches Werk zustande zu bringen.

Fauriel teilt die gesammelten Lieder ein in häusliche, historische und romaneske oder ideale Lieder. Zur Erklärung der ersten Gruppe gibt er ausführliche Berichte über Sitten und Gebräuche der Neugriechen, besonders an ihren Festtagen; ferner beim Abschied eines Reisenden, bei Hochzeiten und Begräbnissen. Fauriel verweilt länger bei einer eigentümlichen Art von Totenklagen, Myriologia genannt, die nur von Frauen ausgeführt werden und stets improvisiert sind, also doch einen gewissen Grad poetischer Fähigkeit allgemein voraussetzen.

Unter den historischen Liedern bilden eine Hauptgruppe die Klephtenlieder, die die Heldentaten der Klephten im Kampf gegen die Soldaten des Paschas besingen. Der Name der Klephten und der Armatolen, jener tapferen Gebirgskrieger, war durch die großen Geschichtswerke, besonders das Pouquevilles, dann aber auch durch die unzähligen Berichte ihrer Heldentaten im gegenwärtigen Kriege dem französischen Publikum vertraut geworden. Das eigentümliche Verhältnis von Klephten und Armatolen untereinander und zur türkischen Regierung, ihr Leben, ihre Sitten

und Gebräuche werden von Fauriel im vierten Kapitel des Discours préliminaire ausführlich behandelt.

Bei der dritten Gruppe, den romanesken und idealen Liedern, die entweder erzählend von Ereignissen des täglichen Lebens handeln oder rein lyrisch sind, macht Fauriel auf die deutlichen Spuren heidnischen Aberglaubens aufmerksam, den die Neugriechen von ihren Vorfahren überkommen haben, und der noch heute für sie eine Quelle poetischer Spiele und Gedanken ist. Er zeigt, wie noch heute für den Griechen die ganze Natur voller Geister ist, wie er alle Erscheinungen personifiziert und wie die heidnischen Vorstellungen seiner Vorfahren sich dem veränderten Gang seiner modernen Phantasie anschmiegen.

Die griechischen Lieder sind als echte Volkslieder namenlos und haben jedenfalls ihren Verfasser in demselben Kreise, in dem sie auch gesungen werden. Aber namentlich die Klephtenlieder, meint Fauriel, lassen darauf schließen, daß eine besondere Klasse von Verfassern existieren muß, und das sind die blinden Bettler, durch ganz Griechenland wandernde Rhapsoden, die diese Lieder zur Begleitung einer Leier vortragen. Es gibt zwei Klassen unter ihnen: die einen dichten und komponieren diese Lieder selbst, die andern dagegen sammeln fremde Lieder, lernen sie auswendig und verbreiten sie weiter. Wessen Gedanken gingen bei dieser Beschreibung nicht von dem blinden Sänger Homer zu unseren mittelalterlichen Minnesängern?

Die Idee eines, wenn auch noch so fernen Zusammenhanges zwischen dieser modernen und der antiken griechischen Poesie sucht Fauriel festzuhalten und ihre Berechtigung zu erweisen. Nach seinen Schlüssen müssen die Griechen vom 8. Jahrhundert an schon Volkslieder gehabt haben, ja er ist überzeugt, daß die Volkspoesie Neugriechenlands keine bestimmte Ursprungsepoche gehabt habe, sondern nur eine Fortsetzung und langsame, stufenweise Verwandlung der antiken Poesie ist, und zwar der antiken

Volkspoesie, was er durch eine Anzahl allerdings in die Augen fallender Aehnlichkeiten zu belegen sucht.

Der moderne Vers der Griechen wird nach Akzenten gemessen, ist 15silbig mit einer Cäsur nach der achten Silbe. Die erste Vershälfte verlangt einen Akzent auf der sechsten oder achten Silbe, die zweite Vershälfte auf der sechsten Silbe. Die anderen Akzente werden auf die geraden Silben verteilt, mit Ausnahme der ersten. Nie darf auf die dritte und elfte Silbe ein Akzent fallen. Da ein Enjambement zwischen den beiden Vershälften nicht gestattet ist, so könnte man diese beiden Hälften auch als zwei verschiedene Verse auffassen.

Ueber die Sprache bemerkt Fauriel, daß die Dialektunterschiede nie so stark seien, wie die der anderen europäischen Sprachen, und daß man deshalb diese neugriechische Sprache betrachten könne comme une langue régulière et fixe, une et homogène, et dont le système et l'histoire méritent d'être soigneusement étudiés.

Mit dieser Ansicht stieß Fauriel auf starken Widerspruch. Die meisten Gelehrten betrachteten doch das moderne Griechisch als eine abscheuliche Entartung der herrlichen Sprache Homers und wollten das Wort von den natürlichen, notwendigen und langsamen Revolutionen in der Sprachgeschichte nicht darauf angewendet wissen. Fauriel aber findet in seiner Begeisterung nur Schönheiten in der wiederaufstrebenden Sprache, und kann deshalb in seinem alle Hindernisse leicht überfliegenden Optimismus sagen:

Tel qu'il se montre dans ce recueil, organe pur et simple du génie du peuple, dégagé de toutes les prétentions systématiques des écrivains à le polir ou l'enrichir, le grec moderne est une langue remarquable à tous égards. Ayant un fond aussi homogène et plus riche que l'allemand, étant aussi clair que le français, plus souple que l'italien et plus harmonieux que l'espagnol, il ne lui manque rien, pour être regardé dès à présent comme la plus belle langue de

l'Europe; et c'en est indubitablement la plus perfectible. S'il le cède à quelqu'un des idiomes auxquels il peut être convenablement comparé, ce n'est qu'à celui dont il dérive, et dont il est comme une phase nouvelle. Et encore cette infériorité tient-elle moins au fond des choses qu'aux circonstances. Que les Grecs redeviennent une nation; que cette nation ait des écrivains capables de lui enseigner quelque chose de sérieux et d'utile, des écrivains qui sentent bien que la gloire et la prospérité de leur patrie sont désormais en avant d'elle et non en arrière, dans le cours actuel des choses, et non dans de vaines tentatives de retour vers le passé, et le grec moderne sera bientôt une langue qui, sans ressembler à l'ancien plus qu'il n'y ressemble maintenant, n'aura rien à lui envier.

Die Eigenart des Volksliedes im Gegensatz zu den Erzeugnissen der Kunstpoesie findet Fauriel in ganz besonderem Maße ausgeprägt bei dem griechischen Volksliede. In bündiger Kürze gibt es immer nur einen Umriß des Themas, aber jeder Strich dieses Umrisses erzählt etwas, und über dem Ganzen liegt jene eigentümliche Lokalfärbung, die uns sogleich in die Heimat des betreffenden Liedes versetzt. Dabei ist das Thema immer von höchster Einfachheit, aber hervorgehoben durch die besondere Art der Ausführung. Entweder beginnt das Lied ohne weiteres mitten in der Handlung, oder es hat eine Art lyrischen Eingang von 2—4 Versen, durch den die Phantasie des Zuhörers auf das Kommende gestimmt werden soll. Besonders auffallende Züge in diesen Liedern, die in ihrer Ungewohntheit die Einbildungskraft stark beschäftigen, sind sehr leicht nachher zu poetischen Gemeinplätzen geworden, die dann jeder nach seinem Geschmack anwendet, und die sich so durch Jahrhunderte erhalten haben.

Die meisten dieser Beobachtungen, die Fauriel am griechischen Volkslied macht, machen wir auch an den Volks-

liedern fast aller anderen Länder, was nur wieder beweist, welch guter Kenner der Volkspoesie Fauriel war.

Einen individuellen Zug hat jedoch das griechische Volkslied zu eigen: die Neigung zum Unerwarteten, Plötzlichen, zum Lebhaften, Glänzenden, Wunderbaren, oft zum Uebertriebenen. Fauriel sagt darüber: Ces nuances de merveilleux, ces hardiesses d'expression et d'imagination qui étonnent de temps à autre le goût européen, cette exaltation de ton, cette fougue de sentiment et d'exécution qui caractérisent plus ou moins presque tous les chants populaires des Grecs modernes, leur donnent je ne sais quoi d'un peu oriental, qui les distingue nettement de tout ce que nous pouvons aujourd'hui connaître ou nous figurer de l'ancienne poésie populaire de la Grèce, où il paraît que tout était calme et sage, gracieux et tempéré, comme dans la poésie de l'art. Cette différence de goût et d'imagination poétiques entre les Grecs de nos jours et leurs ancêtres ne serait peut-être pas inexplicable; elle est au moins très réelle, et il suffit de l'avoir observée.

Diese Erscheinung, die Fauriel „peut-être pas inexplicable" nennt, führen die Gegner der Neugriechen, die sie nicht als echte Nachkommen der alten Hellenen anerkennen wollen, auf den slavischen Einfluß zurück. Fallmerayer behauptet, daß die Slaven, die im 6. Jahrhundert auf griechischem Boden saßen, die wahren Väter, Schwäger und Blutsverwandten des heutigen griechischen Bauernvolkes in Macedonien, Thessalien, Hellas und im Peloponnes seien.

„Länger als 900 Jahre redete das Volk in den benannten Landschaften griechisch und slavisch zu gleicher Zeit . . . Das Slavische ist erst während der letzten 400 Jahre, mit Ausnahme der Nordspitze von Akarnanien, auf altgriechischem Boden als Volkssprache erloschen und ausgestorben. Daß es aber auf den beiden entgegengesetzten

Endpunkten Griechenlands, nördlich in der Chalkidike und südlich im Taygetos im 15. und 16. Jahrhundert noch im vollen Gange war, ist durch zwei unverwerfliche Zeugen, Chalkokondylas und Belon, erwiesen“[4].

Danach wäre das „Orientalische“ in den griechischen Volksliedern eine Folge der Rassenvermischung. Aber wie dem auch sei, es genügt in der Tat für den Literaturforscher, diese Erscheinung beobachtet zu haben.

Fauriel sieht einen großen Unterschied zwischen den Liedern der Gebirgsgegenden und den Liedern der Inseln und Küsten. Die erstere Gruppe, in der Hauptsache Klephtenlieder, hat naturgemäß einen viel wilderen und nervigeren Charakter als die zweite Gruppe, wo wir den zartesten und zugleich tiefsten und leidenschaftlichsten Ausdruck für natürliche Empfindungen, Heimat und Verwandtenliebe finden.

Fauriel schließt seine Abhandlung in der festen Hoffnung auf eine endliche Befreiung Griechenlands und eine neue Blüte seines geistigen Lebens.

Die Erläuterungen, mit denen Fauriel jedes einzelne der Lieder seiner Sammlung versehen hat, geben mit dem im Discours prél. Gesagten ein ausgezeichnetes Gemälde des griechischen Volkes. So können wir an den Klephten- und Suliotenliedern, die den ganzen 1. Band, sowie den 1. Teil des 2. Bandes und den ersten Teil des Supplementbandes bilden, deutlich den langen Kampf verfolgen, den diese tapferen Gebirgskrieger gegen die türkischen Paschas führten; wir finden dort alle die Heldennamen wieder, die durch Pouquevilles Geschichte dem französischen Leser bekannt geworden waren, wie Christos Millionis, Bukovallas, Dimos, Kontoghiannis, Andrutzos, Niko-Tzaras, Diakos, Georgakis, Tzavellas und seinen Sohn Photos, Botsaris, die Suliotinnen Moscho und Despo u. a. m.

---

4. Jac. Ph. Fallmerayer: Fragmente aus dem Orient, Stuttgart und Tübingen 1845, Bd. II S. 166.

Ein Zug, der in diesen Liedern öfter wiederkehrt, und der so recht die verzweifelte Art der Lebensführung dieser Krieger kennzeichnet, ist die Bitte des Verwundeten an die Seinen, ihm den Kopf abzuschneiden, damit es die Türken nicht tun, die das blutige Haupt dann in ihrem Lager ausstellen, zur Freude der Ihren und zur Trauer der Freunde des Gefallenen[5].

Das berühmte Wort des Photos: Photos a pour pacha son sabre, son fusil pour vizir[6], ist durch seine treffende Ausdrucksfähigkeit in die Reihe jener poetischen Gemeinplätze eingetreten, die Fauriel in seinem Discours préliminaire erwähnt. Es findet sich z. B. auch in dem Liede La mort de Liakos[7]. Dort heißt es: Pour vizir Liakos a son sabre; il a son fusil pour pacha.

Besonders interessant ist das Lied La délibération d'Ali Pacha[8] durch eine Stelle, die zeigt, in welchem Ansehen die Franzosen bei dieser halbwilden kriegerischen Bevölkerung standen. Ali Pascha überlegt mit seinen Söhnen die Maßnahmen, die er treffen will, da er bei der Pforte in Ungnade gefallen ist. Er will die Sulioten, die bis jetzt mit großem Heldenmut gegen ihn gekämpft haben, als Bundesgenossen gewinnen:

Il faut donc les traiter avec faveur; et leur donner la liberté comme aux Français. — Car telle est la nation des Français, telle est celle des Grecs; et quiconque se flatte de les subjuguer, est dans une grande erreur. —

Für Liebesgefühle ist in diesen Klephtenliedern kein Raum. Bezeichnend dafür ist das Lied Le capitaine amoureux[9]. Die Klephten schießen wütend ihren Führer nieder,

---

5. II 313: La mort de Liakos und II 341: La mort de Kitsos Botsaris.

6. I 299.

7. II 313.

8. II 347.

9. II 329.

als er ihnen ankündigt, daß er heiraten will, und daß er mit Gold und Perlen seine Geliebte schmücken will. A bas le coquin! à bas l'impudique, qui nous soustrait les pièces d'or, et veut prendre une blondine (mignonne)! Notre blondine, c'est le sabre; notre mignonne, c'est le pistolet.

An zarten Gefühlen fehlt es aber keineswegs. Geradezu rührend ist das Lied, in dem ein sterbender Klephte einen Boten in die Heimat sendet, aber nicht, um durch die Nachricht seines Todes seine Angehörigen zu betrüben, sondern: Dis seulement que je me suis marié dans les tristes pays étrangers; — que j'ai pris la pierre plate pour belle-mère, — la noire terre pour femme, et les menus cailloux pour beaux-frères[10].

Eigenartig ist auch die Mischung der Gefühle, wenn der sterbende Klephte sagt: Faites mon tombeau et faites-le moi large et haut; — que j'y puisse combattre debout, et charger mon arme étendue sur le côté. — Laissez à droite une fenêtre, pour que les hirondelles viennent m'annoncer le printemps, — et les rossignols me chanter le bon mois de mai[11].

Den Suliotenliedern schickt Fauriel eine ausführliche Geschichte dieses Gebirgsstammes und seiner erbitterten Kriege mit Ali, Pascha von Janina, voraus, wobei er aus den Arbeiten von Eaton[12], Pouqueville[13] und Perevos[14] schöpft.

Auch das berühmte Pallikarenlied des Rhigas (*Ὥς πότε, παλληκάρια . . .*) finden wir in der Gruppe der Suliotenlieder;[15] dagegen nicht die griechische „Marseillaise" (*Δεύτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων . . .*), die dem Pallikarenlied bei

10. I 51.
11. I 57.
12. W. Eaton: Tableau de l'Empire ottoman.
13. Pouqueville, Voyage dans la Grèce.
14. Perevos, Geschichte von Suli und Parga, Venedig 1815 (in griechischer Sprache), 2 Bände.
15. II 15.

weitem nachsteht. Schon Byron hatte von dieser „Marseillaise“ eine Uebersetzung gegeben, die aber Pouqueville in seiner Histoire[16] „tronqué et mutilé“ nennt.

Auffallen könnte ein Lied, das das Unglück der Türken bei der Einnahme von Tripolitza durch die Griechen beklagt[17]. Aber auch das ist ganz volksliedmäßig: der Sieger besingt gern das Leid des Besiegten. Außerdem war dieser Pascha, dessen Untergang das Lied beklagt, seines gerechten und milden Regiments wegen selbst bei den Griechen beliebt.

Die Lieder, die von häuslichem Herd und Familienangelegenheiten handeln, sind naturgemäß viel weniger verbreitet, und Fauriel hat nur eine geringe Anzahl davon verzeichnet. Hochzeitslieder, Festtagslieder, Wiegenlieder, Abschiedslieder bieten manchen hübschen Zug[18], doch erkennen wir überall Gemeingut aller Völker. Welche europäische Volkspoesie kennt z. B. nicht das Lied vom heimkehrenden Gatten, den die Gattin nicht einlassen will, weil sie ihn nicht erkennt, und der ihr erst durch die richtige Beantwortung verschiedener Fragen den Beweis geben muß, daß er wirklich der Gatte ist?[19].

Die zwei Myriologenfragmente, die Fauriel gibt[20], zeigen nichts Besonderes und beweisen dadurch, daß diese merkwürdige Art von Poesie durch ihren Improvisations-

---

16. I Anm. zu S. 145.

17. II 59 und 63.

18. Z. B. soll im Lied II 431 die hl. Sophia das Kindchen spazieren führen, aber es wieder zurückbringen, damit seine Mutter es nicht suche: elle pleurerait, elle serait malade — et son lait deviendrait amer. Oder siehe das hübsche Hochzeitsliedchen II 243: Jeunes garçons, venez danser; jeunes filles, venez chanter: — venez voir, venez apprendre comment se prend l’amour. — Il se prend par les yeux, il descend sur les lèvres; des lèvres il se glisse dans le coeur, et dans le coeur il prend racine.

19. II 423.

20. II 259.

charakter das Fixieren nicht verträgt. Ihre Eigenart, die höchstwahrscheinlich nur in der leidenschaftlichen Art des impulsiven Vortrags liegt[21], ist verloren gegangen.

In den romanesken Liedern finden wir ebenfalls viele auch uns bekannte Züge. Die trauernde Hindin, der der Jäger den Hirsch und das Junge getötet hat, trübt, ehe sie trinkt, das klare Wasser[22]. In der deutschen und französischen Volkspoesie sagt man der Turteltaube dieses Zeichen trauernder Gatten- und Mutterliebe nach. Der Schluß des Liedes: La jeune fille et Charon[23] hat auffallende Aehnlichkeit mit dem französischen Volkslied von Jean Renaud. In dem griechischen Liede ist die Braut eben gestorben, als der Bräutigam ahnungslos zur Hochzeit eintrifft. Er findet den Maurer beschäftigt, ein Grab zu bauen und erfährt auf seine Frage, für wen das Grab sei, den Tod seiner Braut. Darauf sagt er:

„Oh! je t'en prie, maître maçon, fais ce tombeau — un peu plus grand, un peu plus large, suffisant pour deux.“ Il tire son poignard d'or et se frappe le coeur: on les ensevelit tous les deux ensemble, ensemble dans le tombeau.

In dem französischen Liede kommt Jean Renaud mit einer tötlichen Wunde aus dem Kriege heim, erfährt, daß seine Frau soeben einen Sohn zur Welt gebracht habe und stirbt. Als die junge Frau den Tod des Gatten erfährt, sagt sie:

Ma mère, ah! dis au fossoyeux
Qu'il fasse la fosse pour deux,
Et que le trou soit assez grand
Pour y mettre avec nous l'enfant.

Ein deutsches Volkslied: der Ritter von Staufenberg (1320) hat ebenfalls diese Grabszene am Schluß.

---

21. Fauriel erzählt, daß es gar nicht selten war, wenn eine Frau nach Beendigung ihres Myriologs ohnmächtig zusammenbrach.

22. II 83.

23. II 109.

Hierher gehört auch Le voyage nocturne[24], dessen Grundidee, der gespenstige Totenritt, das Lied in die Lenorensage einreiht. Hier ist es der verstorbene Bruder, der der Mutter einst das Versprechen gegeben hatte, ihr die Tochter, die in fernem Lande weilt, wiederzuzuführen, und nun sein Wort als Toter hält. Ueber diese slavische Gruppe der Lenorensage berichtet E. Schmidt in seinen Charakteristiken 1. Reihe Berlin 1902.

Ein wunderbarer Ritt bildet auch den Gegenstand des Liedes: L'enlèvement[25], das in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert ist. Ein junger Grieche wird durch Vorahnungen benachrichtigt, daß seine Geliebte von einem Türken entführt worden ist. Er eilt in rasendem Ritt zu ihr, kommt gerade an, als sie zur Hochzeit mit dem Türken gezwungen wird und entführt sie glücklich. Die rasche Bewegung des ganzen Gedichtes charakterisiert vorzüglich die tolle Eile des Rittes, selbst der zweimalige Aufenthalt des Reiters bei Vater und Mutter fügt sich diesem Vorwärtsdrängen ein, ohne daß man diese Szenen als unorganisch empfindet. Fauriel sieht in ihnen die Absicht des Dichters, der Kindesliebe der Griechen eine besondere Ehrung zu erweisen, und insofern ist dieser Zug echt griechisch. Auffallend ist auch die Art des Berichtes, der in der ersten Person einsetzt und in der dritten Person fortfährt. Dazu reden alle vorkommenden Personen, auch selbst das Roß, in direkter Rede, was dem Ganzen ein ungemein lebendiges Gepräge gibt.

Die Neigung des Neugriechen, überall in der Natur Geister zu sehen, spricht sich deutlich in einigen Liedern aus. So erscheint z. B. der Flußgott einer jungen Frau, die auf der Suche nach einem Heilmittel für ihren kranken Mann

24. II 405.
25. II 141.

so wehmütig singt, daß die Brücke auseinanderbricht und der Fluß stehen bleibt[26].

In einem anderen Lied[27] weckt ein durch die Felder wandernder Sänger durch seinen Gesang einen Geist auf, der in Gestalt eines Drachen ihn verschlingen will, weil „er die Nachtigallen in ihren Nestern weckt und die Vögel auf den Feldern“.

Eine hervorragende Eigenschaft des Neugriechen, seine starke Heimatliebe, bekunden die Abschiedslieder, in denen manchmal das Elend in der Fremde recht naiv-anschaulich geschildert wird[28].

Ein eigentümliches, in seiner Art alleinstehendes Lied ist: La fille Juive et la perdrix[29]. Ein jüdisches Mädchen gebiert ein Kind und will es umbringen. Aber ein Rebhuhn begegnet ihr und sagt:

„Folle chienne, méchante folle, impure Juive, — j'ai douze poussins, et je pâtis pour les nourrir; — et toi, qui n'as qu'un fils beau comme l'or, tu t'en vas le détruire!“

Das Lied erzählt sowohl deutlich von der tiefen Verachtung, mit der der Grieche auf den Juden sieht, als es in naiv-unbekümmerter Weise die unverkehrbare Moral der Natur verkündet.

Ein Lied, das auf Goethe und seinen Kreis den tiefsten Eindruck machte, ist: Le refus de Charon[30]. Goethe übersetzte es und wollte es gern künstlerisch dargestellt sehen, weshalb er ein Preisauschreiben plante, das dann Cotta verwirklichte[31].

Von der Ehrerbietung, die die Griechen für die Gräber

---

26. II 77.
27. II 389.
28. II 193.
29. II 393.
30. II 225.
31. Jubiläums-Ausgabe III S. 259 und Anm.

ihrer Toten haben, zeugt das Lied La voix du tombeau[32]. Ein Toter beklagt sich darin, daß ein Lebender unehrerbietig über sein Grab schreite und auf seinem Haupte stehe:

N'ai-je donc pas été aussi un jeune homme, un brave? — N'ai-je donc pas aussi moi cheminé de nuit, au clair de la lune?

Wenn man diese fromme Verehrung der Griechen für ihre Gräber kennt, kann man ihren tiefen Schmerz begreifen, als die Türken im Verlauf des Krieges ihre Gräber durchwühlten und in barbarischer Lust die Gebeine der Toten umherstreuten.

Ein einziges Matrosenlied befindet sich in der Sammlung[33]. Es erzählt den Tod eines Matrosen mitten im Beruf und hat eine stark melancholische Färbung. Jean Polonius hat es in Verse gebracht und in einem Anhang zu seinen Poésies 1829 veröffentlicht.

Die Liebeslieder stammen meistens von den Küstenländern und den Inseln, sehr selten aus dem Gebirgsland. Es herrscht in ihnen schon naturgemäß ein weicherer Ton; die Lieder aus Janina haben sogar manchmal etwas Kokett-Graziöses wie z. B. Les Souhaits[34], oder etwas Leichtfertiges wie Jeannette et Langouret[35]. Die Distiques chantés dans les îles de l'Archipel et dans les villes haben im ganzen etwas Weichliches, sie muten orientalisch an. Ambroise Firmin Didot, der der Faurielschen Sammlung noch einige von ihm auf Rhodos gesammelte Distichen beifügt, behauptet zwar, die Distichen verlören in der Uebersetzung

---

32. II 401.

33. Le Matelot II 101.

34. II 147. Dans ce quartier là-bas, dans cette rue—demeure une vieille, et demeure aussi un vieillard; — un vieillard qui a un chien méchant, et une fille jolie; — une fille! . . . Oh! si la vieille pouvait mourir, mourir aussi le vieux, — et le chien être empoisonné! bien la prendrais-je, la fillette.

35. II 157.

allen Reiz, „preuve certaine du cachet d'originalité dont ils sont empreints[36]". Aber auch Goethe und Wilhelm Müller haben die Distichen übersetzt, und die kleinen Reime haben in jeder Uebersetzung unleugbare Reize. Doch der weichliche Charakter bleibt ihnen. Man könnte der Sammlung als Motto das eine Distichon voransetzen[37]: N'aime point un homme, à moins qu'il ne t'aime; — et que tu ne voies ses yeux couler comme une fontaine.

W. Müller hat in seinen „Reimen aus den Inseln des Archipelagus" nicht nur die Distichen Fauriels übersetzt, sondern auch kleine Liedchen, die sich bei Fauriel an anderen Stellen finden, mit hineingezogen, z. B. das reizende: Wer hat's verraten? Bei Fauriel Les témoins de l'amour[38], ferner das neckische: der kleine Schreiber, bei Fauriel Le Sous-Diacre[39], dann An den Mond, bei Fauriel L'imprécation[40].

Der Sammlung Fauriels ist im zweiten Bande[41] ein Dithyrambus eines jungen Griechen, D. Salômos von Zante, beigefügt, damit, wie der Herausgeber im Avertissement sagt, der Leser die Poesie des Volkes vergleichen kann mit derjenigen der Griechen, die in der Schule der großen antiken Vorbilder gebildet sind.

Der Dithyrambus sur la liberté, von Stanislaus Julien übersetzt, hat als Motto Dantes Worte:

Libertà va cantando, ch'è si cara,
Come sa chi per lei vita rifiuta.

In schönen, groß gesehenen Bildern begleitet sie den Siegeszug der griechischen Freiheit von ihrer Auferstehung aus dem schmählichen Grabe an, auf ihrem vergeblichen Bittgang bei den fremden Nationen, durch das furchtbare

36. Fauriel II 295.
37. Bei Fauriel II 283 Nr. 33.
38. II 417.
39. II 417.
40. II 173.
41. 435.

Blutbad in Tripolitza, die Kämpfe bei Korinth und Missolonghi, den Untergang der türkischen Schiffe, beschwört die Erinnerung an die infame Ermordung des Patriarchen in Konstantinopel herauf und schließt mit der eindringlichen Warnung der Freiheit an Griechenlands Krieger, einig zu sein, damit nicht die fremden Nationen mit Recht sagen können:

s'ils se détestent entre eux,
ils sont indignes de la liberté!

Im Zeichen des Kreuzes sollen sie alle sich zusammenfinden, und dann können sie den fremden Mächten zurufen:

Que ferez-vous? Nous laisserez-vous établir la liberté, ou la détruirez-vous par des raisons politiques?

Si tel est le but de vos projets, voici devant vous la croix: venez, accourez, rois et potentats; c'est ici que doivent frapper vos coups.

Der Haß des Griechen gegen Oesterreich macht sich Luft, wenn er das Verhalten der Mächte gegen die griechische Freiheit schildert. Washingtons Vaterland erinnert sich in tiefem Mitgefühl der eigenen Ketten, die es einst getragen, der spanische Löwe brüllt begrüßend und schüttelt seine Mähne, der englische Leopard erschauert furchtsam und richtet seine Wut gegen Rußland.

Il te découvre aussi du haut des nues, l'oeil perçant de l'Aigle qui nourrit ses serres et ses ailes des entrailles de l'Italie.

Acharné contre toi par une haine éternelle, le monstre fait entendre sans relâche sa voix glapissante, et épuise tous les moyens de te nuire.

Die uns nun schon gut vertrauten Vorstellungen finden wir auch hier: Griechenland im Grab eliegend; erwachend greift es zu den Waffen.

Sortie des ossements sacrés des Hellènes, et forte de ton antique énergie, je te salue, je te salue, ô liberté!

Dieser Gruß unterbricht wiederholt den Fluß des Dithy-

rambus, und wir sehen auch hier die Vorstellung lebendig von den großen Toten Griechenlands, die erwachend dem Vaterland zu Hilfe eilen. Aber auch alle die unschuldigen Opfer, die Türkenwut gemordet hat, gibt die Erde wieder von sich; ein unheimlicher Totenzug mischt sich in die Reihen der Kämpfenden, und eisige Totenhände nehmen der Brust des Kriegers das sanfte Mitleid und stählen sie zu erbarmungsloser Härte.

Den tapferen Dreihundert wird selbstverständlich keine Ruhe gelassen. Sie müssen herbei, schon um zu sehen, wie die Söhne den glorreichen Vätern gleichen.

Eine lebhafte Erinnerung an Byron geben die Strophen:

Au sein de l'ombre, je vois de jeunes filles plus blanches que les lis qui se tiennent par la main, et forment une danse legère.

Dans leurs joyeux mouvements, elles tournent avec grâce leurs yeux brillants d'amour, et, abandonnent au gré du Zéphir les boucles noires et dorées de leur chevelure.

Mon âme tressaille d'allégresse en pensant que leur sein virginal épure et prépare le lait généreux de la valeur et de la liberté.

Etendu sur la pelouse emaillée de fleurs, je ne puis soutenir ma coupe écumante, et, à l'exemple de Pindare, je mets mon bonheur à chanter la Liberté[42]!

Man sieht an dieser Antithese, daß der Grieche seinen Byron ebenso gut kannte wie die französischen Romantiker.

XII.

Im November 1824 erschienen Lemerciers Chants héroïques des montagnards et des matelots grecs.

In den Considérations sur les Chants populaires de

---

42. Don Juan Gesang III § LXXXVI Stanza 16.

l'Epire et de la Morée, die Lemercier seinem Buch voransetzt, verficht er eifrig die Legitimität des griechischen Befreiungskrieges, die für ihn unzweifelhaft ist. Die Dichter Englands, Italiens und Frankreichs, sagt er, haben diese Wahrheit in der ganzen Welt verbreitet; aber eine noch mächtigere Wirkung wird der naive Ausdruck des Genies Griechenlands durch die Volkslieder tun. Fauriels Uebersetzungen in Prosa haben den Dichtern den prächtigsten Rohstoff geboten; denn da Poesie nur durch Poesie restlos wiedergegeben werden kann, so mußten auch diese Lieder, um unmittelbar zum Herzen gehen zu können, wieder in poetische Form gebracht werden. Lemercier hat zunächst die Klephten- und Suliotenlieder zum Uebersetzen ausgewählt, weil sie am besten Sitten und Gebräuche wiederspiegeln, und man darin all die großen berühmten Führer und in den Suliotenliedern die ganze Geschichte ihres Kampfes und Untergangs findet. Die Sulioten sind Lemercier überhaupt ans Herz gewachsen; im Jahr vorher hat er der Katastrophe dieses tapferen Bergvolkes ein Drama gewidmet: Les Martyrs de Souli, das aber nicht aufgeführt werden durfte.

1825 gibt Lemercier eine Suite des Chants, in denen er neben einer Reihe Soldatenlieder andere Lieder bringt.

Mehr noch als Fauriel findet Lemercier in den griechischen Volksliedern den unmittelbaren Zusammenhang mit dem Altertum, und was uns in ihnen als fremdartig und bizarr auffällt, das nennt er: „l'expression forte et vive de leurs sentiments, plus vifs et plus forts que ceux des littérateurs amollis par notre civilisation et par les raffinements délicats de notre goût."

Krieg und Nomadenleben sind die Quellen, aus denen diese Lieder geschöpft sind, und der enge Verkehr mit der Natur erklärt hinlänglich die Eigenheiten in Sprache und Ausdruck der Verfasser.

Doch wie Fauriel als Eigentümlichkeit dieser Lieder die Neigung zum Glänzenden, Unerwarteten, Wunderbaren

hervorhob, so nennt Lemercier als bemerkenswert eine andere Eigenart: die sanfte Melancholie, die überall herrscht, und zwar in Vorwürfen, die zumeist furchtbar sind und harte, rauhe Formen zu fordern scheinen. Seine Beobachtungen über diesen Punkt sind so wahr und kennzeichnen so treffend den rein epischen Charakter des griechischen Volkes, daß ich seine Worte anführe:

La tristesse en est adoucie avec art: on n'y trouve rien d'indécis, rien de vaporeux, rien d'abstrait: tout y est distinct et net: ils sont brièvement narratifs; tous d'un naturel pittoresquement homérique; tous d'une concision qui n'empêche pas de bien discerner les nuances de sentiments et les principales circonstances des faits. Ces qualités primitives les distinguent spécialement de ce que nous connaissons en ce genre, tant chez les anciens que chez les modernes. On voit que l'imagination des Grecs est sans cesse frappée des périls et des malheurs qui les assiègent; mais leur sensibilité vraie en repousse les peintures horribles, et ne retrace que ce qui inspire à l'âme une tendre pitié, un mâle courage, ou une commémoration noble et élevée; bien différente en cela des sombres rêveries de ces versificateurs qui, n'ayant jamais connu les adversités humaines, tourmentent leur verve convulsive pour n'enfanter que des monstruosités singulières, et ne s'exercent qu'à dérouler des tableaux affreusement fantastiques.

Lemercier hat sich bemüht, wie er sagt, möglichst getreu zu übersetzen, so getreu, wie es eine poetische Sprache zuläßt, und ohne durch den Schmuck der französischen Eleganz eine Vervollkommnung zu suchen, die die Natürlichkeit in der einfachen Sprache dieser Lieder verdorben hätte. Das ist ihm im ganzen auch gelungen. Nur manchmal stört die Glätte der französischen Dichtersprache, und man greift lieber zu der ungeschliffenen Fassung Fauriels. Man ver-

gleiche z. B. Fauriels Lied von der Einnahme Sulis[1] mit dem Lemerciers[2].

Fauriel.	Lemercier.
Un oiseau est venu de Souli: les Parganiotes l'ont questionné, les Parganiotes le questionnent: „D'où viens-tu, oiseau? oiseau, où vas-tu?“ „Je viens de Souli, et m'en vais au pays des Francs.“ „Oiseau, dis-nous quelque chose, quelque bonne nouvelle.“ „Ah! quelle nouvelle vous dire? que vous raconter? Sinon que les Turcs ont pris Souli; ils l'ont pris, et Avarikos aussi: Ils ont pris Kiapha la forte; ils ont pris Kiounghi, Et ont brûlé le Caloyer avec quatre hommes.“	Loin des rocs de Souli, précipitant son aile, Vole au sein de Parga, dernière soeur fidelle, Un oiseau, de crainte abattu: D'où viens-tu, légère hirondelle? Hirondelle agile, où vas-tu? — Je fuyais de Souli: la voix des Francs m'appelle. — Dis-moi ce que devient la cité fraternelle? . . . — Le sort a trahi sa vertu. Des succès du croissant désastreuse nouvelle! Comment te la redire? . . . ah! tu dois la pleurer . . . Aly brûle ses murs: et seul encor terrible A cinq cents ennemis qui l'osaient entourer, Samuel, s'immolant, Caloyer invincible, Sur un volcan de soufre a su les dévorer.

Oder die Lieder über den Tod der Despo[3]:

Un grand bruit se fait entendre; les coups de fusils pleuvent: Est-ce à une noce que l'on tire? est-ce dans une réjouissance? Ce n'est ni à une noce que l'on tire, ni dans une réjouissance. C'est Despo qui combat avec ses brus et ses filles.	L'écho frappé résonne, et dans les airs troublés Le plomb de cent mousquets siffle à coups redoublés: Ces tubes, eclatant en joyeuse tempête, De quelque heureux hymen, proclament-ils la fête? . . .

1. I 303.
2. I 41.
3. Fauriel I 303; Lemercier I 45.

Les Albanais l'ont assaillie dans
la tour de Dimoulas:
„Femme de George, rends les
armes: ce n'est point ici Souli;
Ici, tu es l'esclave du pacha, la
captive des Albanais."
„Souli a beau s'être rendu, Kiapha
a beau être devenue turke;
Despo n'eut, Despo n'aura jamais
des Liapes pour maîtres."
Elle saisit un tison dans sa main,
appelle ses filles et ses belles-filles:
„Ne soyons pas les esclaves des
Turks, mes enfants, suivez-moi!"
Elle met le feu aux cartouches, et
toutes disparaissent dans le feu.

Non, ce n'est point l'hymen, ni
l'amour, ni leurs jeux,
Qu'annoncent l'arquebuse et le
bruit de ses feux.
L'herïoque Despo combat avec ses
filles
Contre les meurtriers d'héroïques
familles:
Rends-toi, Souli n'est plus, lui
disent les Agas,
Que défends-tu donc? les ruines
Des faibles tours de Dimoulas,
Tu n'es plus dans Souli, ville des
héroïnes:
Sauve-toi du péril captive entre
nos bras.
— Moi céder aux bourreaux qu'en-
graissent les rapines!
— Moi, me rendre!... Ah! plutôt
mourir dans nos ravines!
Si nos forts ont cédé, Despo ne
fléchit pas.
Chef de tyrans abjects, vainement
tu nous braves,
Dit-elle, et de ses brus soudain
s'environnant:
Mes filles! de ces Turcs pourrions-
nous vivre esclaves?
Non, suivez votre mère ... Un
baril fulminant
S'ouvre à la mèche en flamme, et
mille ardentes laves
Les enlèvent aux cieux sur un
gouffre tonnant.

In dem Klephtenliede Diplas[4] sagt bei Fauriel dieser Klephtenkapitän bei der Nachricht, daß die Truppen des Pascha ihn überfallen werden:

Non, tant qu'il est vivant, Diplas n'évite pas un combat:
Il a des braves d'élite, tous enfants de Katzantonis,

4. I 159.

Qui mangent la poudre comme pain, les balles comme viande;
Qui tuent les Turcs comme chevreaux, les agas comme moutons.

Lemercier findet diese Wendung Qui mangent . . . zu stark für die poetische Wiedergabe und schwächt sie daher in seiner Bearbeitung, aber leider so, daß die vorher so sparsamen und scharfen Umrisse des Bildes verloren gehen[5].

Non, non; de leurs amis une élite indomptée
Au coup mortel oppose un coeur d'airain,
Conquiert la nourriture à sa faim disputée,
Par la poudre et le plomb semble être alimentée,
Et plonge au cou des Turcs le glaive tout sanglant
Comme au sein du peuple bêlant.

Er muß deshalb in einer Notiz eine Erklärung des Sinnes geben.

Recht in die Augen fallend ist der Geschmack des Franzosen, der immer verfeinern will und dadurch den Reiz der Einfachheit tötet, in dem Liede Le tombeau du Klephte[6]. Der sterbende Klephte nimmt Abschied von den Seinen und sagt:

Faites mon tombeau, et faites-le-moi large et haut; que j'y puisse combattre debout, et charger (mon arme étendue) sur le côté. Laissez à droite une fenêtre, pour que les hirondelles viennent m'annoncer le printemps, et les rossignols me chanter le bon mois de mai.

Lemercier übersetzt die Stelle folgendermaßen[7]:

Dressez à ma valeur un tombeau spacieux;
Et que, resté debout, armant ma carabine,
J'y garde d'un soldat le maintien glorieux,

---

5. I 81.
6. I 57 bei Fauriel.
7. I 97.

Qu'entr'ouvert aux rayons de l'aurore divine,
On y laisse un passage à ses feux renaissants,
Pour que la voix de l'hirondelle
Et que du rossignol les hymnes ravissants
Me chantent, dans l'ombre éternelle,
Le retour fleuri des printemps.

In seiner Notiz sagt er gerade in bezug auf den Schluß: j'ai cru qu'en prolongeant un peu la portée de ce dernier trait, j'ajouterais à la profondeur du sentiment dont il pénètre l'âme.

Hierher gehört auch die eigenwillige Auslegung des Liedes Skillo-Dimos[8]. Bei Lemercier[9] ist Irene die Geliebte des Dimos, die ihn auf seinen nächtlichen Unternehmungen begleitet. Nach allem, was wir aus den Klephtenliedern wissen, ist eine solche Annahme unmöglich. In die Fiktion Lemerciers paßt auch die stolze Antwort Irenens nicht: Je suis la bru d'un Proestos. Er unterdrückt sie deshalb einfach und läßt Irene nur sagen: La fille d'un Archonte est-elle ton esclave? Da ferner der Dialog der beiden durch seine Annahme unverständlich wird, setzt er noch eine Zeile hinzu:

Ils mêlaient un sourire à ce débat joyeux,

wodurch das Gespräch in muntere Scherzreden zweier Liebenden umgewandelt wird.

Fauriel hat die Stelle ganz anders aufgefaßt[10], wobei er nicht das Geringste an der wörtlichen Uebersetzung des Urtextes zu ändern brauchte. Nach ihm ist Irene die Gefangene des Dimos, der sie ihrer Familie entführt hat, um Lösegeld für sie zu erhalten, und sie tritt ihm mit jenem bemerkenswerten Stolz entgegen, weil sie weiß, daß die Klephten den Frauen, selbst den gefangenen, stets die größte Achtung bezeigen.

8. Bei Fauriel I 151.
9. I 89.
10. Er gibt diese Auffassung in seinem Préliminaire S. LXIV.

Man fände noch verschiedene solcher Stellen, bei denen sich allerdings über den Geschmack der Auffassung streiten ließe. Ebenso oft finden wir aber auch recht glückliche Ergänzungen, die der Dichter an den Stellen eingeführt hat, die durch die Knappheit der wörtlichen Uebersetzung nahezu unverständlich geworden waren.

So heißt es z. B. in Délivrance de la femme de Liakos[11] von dem Pferde des Liakos, das von seinem Herrn gefragt wird, ob es seine Herrin aus den Händen der Türken befreien will:

Il va, délivre sa maîtresse, et la porte à la demeure de son maître.

Das Roß allein kann die Herrin nicht befreien, daher schildert Lemercier ein wenig eingehender:

Il fond, en trait ailé, sur la troupe inhumaine,
Que le fer du héros abat en arrivant,
La foule aux pieds, reçoit la belle Liakène,
Et comme l'éclair l'enlevant,
En croupe avec orgueil dans le camp la ramène[12].

Wenn in dem Liede Le Papas Klephte[13] der Name des Papas nicht genannt wird, weil jeder Grieche wußte, wer gemeint war, so setzt ihn Lemercier in seiner Uebersetzung[14] ein, um ihn dadurch der Nachwelt zu erhalten.

Der Gruppe von Suliotenliedern fügt Lemercier eine Trauerhymne der Parginoten[15] an, die nicht in der Sammlung Fauriels enthalten ist. Dagegen findet man den Urtext dieser „Hymne funèbre sur la ville de Parga“ im 3. Band des Voyage en Grèce von Pouqueville, Seite 420, dort vom Verfasser übersetzt unter dem Titel: Dernier Chant des Parguinotes.

---

11. I 139.
12. I 113.
13. I 205 bei Fauriel.
14. I 125.
15. I 51.

Parga, eine kleine epirotische Stadt, hatte sich 1815 unter die Oberhoheit Englands gestellt, hauptsächlich um sich vor den Nachstellungen Ali Paschas zu sichern, der alles daran setzte, das kleine tapfere Parginotenvolk in seine Gewalt zu bekommen, um es zu vernichten. Seinen Ränken gelang es 1819, England zur Abtretung Pargas an die Türken zu bestimmen. Die Parginoten aber zogen der Herrschaft ihres schlimmsten Todfeindes die Auswanderung vor. Sie gruben die Gebeine ihrer Vorfahren aus, verbrannten sie und wanderten dann nach den ionischen Inseln aus. Die Katastrophe von Parga machte großes Aufsehen. Alle Zeitungen Europas waren voll davon, und überall wurde England des häßlichsten Verrats angeklagt. Die Tragik des Ereignisses reizte Viennet zu seinem großen Gedicht Parga, und viele kleinere Dichter versuchten sich an diesem Stoff, so 1821 der Baron D'Ordre mit seinem Gedicht: Les exilés de Parga.

1820 erschien in Paris die Schrift: Exposé des faits qui ont précédé et suivi la cession de Parga. Ouvrage écrit en grec par un Parganiote, et traduit en français par un de ses compatriotes — publié par Amaury-Duval, de l'Institut. Der Verfasser war Mustoxidi, der, ein geborener Korfiote, in Mailand lebte, und, als seine Autorschaft bekannt wurde, Amt und Titel eines ionischen Historiographen verlor, sowie die Aussicht, in sein Vaterland zurückkehren zu können[16].

Das Gedicht, das Pouqueville bringt, ist rührend in seiner Einfachheit und melancholischen Klage, die sich allmählich steigert bis zu dem Ausbruch des glühendsten Hasses gegen den Tyrannen Ali, gipfelnd in dem Anruf des rächenden Gottes:

Ecrase l'auteur de nos maux!

---

16. Guido Muoni, La Letteratura Filellenica nel Romanticismo Italiano, Milano 1907, S. 7 ff.

um dann allmählich wieder zurückzufallen in düstere hoffnungslose Trauer:

Que tout retombe au sein des nuits!

Eine „Antistrophe" wendet sich zum Schluß flehend an Gott, indem sie die Worte des Refrains aufnimmt:

Rends-nous nos vallons, nos montagnes,
Nos coteaux, nos bosquets ombreux;
Dieu protecteur de nos campagnes,
Exauce un peuple malheureux!

Lemercier stellt in seiner Uebertragung das Ganze auf einen höheren Fuß, wie schon sein Titel: Hymne funèbre ansagt. Die Form der Alexandriner, die er gewählt hat, fordert von selbst eine getragenere Sprache. Den Höhepunkt des Racheausbruchs arbeitet er dadurch heraus, daß er eine Anathème-Strophe in Achtsilbern zwischen die Alexandriner stellt. Der liedmäßige Refrain und die Antistrophe fallen bei ihm fort.

In der Notiz zu dieser Hymne bemerkt Lemercier, daß er noch ein Lied anderer Art durch Pouqueville erhalten habe, das ebenfalls nicht in der Faurielschen Sammlung veröffentlicht sei. Es ist dies die alte griechische Ballade Mavrogeni[17], deren Entstehung man ins 14. Jahrhundert setzt. Sie wurde zuerst gedruckt 1803 durch Bartholdy in Leipzig. Bartholdy hält die Ballade auch in der Erfindung des Stoffes für original. Er hatte sie von einem alten Fischer singen hören und zwar echt volkstümlich, indem die einzelnen Verse immer wieder aufgenommen und wiederholt wurden. Der historische Hintergrund ist die italienische Herrschaft. Beim Bankett des Königs — Lemercier gibt in seiner Notiz an, daß es der König Karl aus der Familie Anjou sei — rühmt Mavrogeni, ein Höfling des Königs, die Tugend seiner schönen Schwester Cymodore und gibt dem König, der behauptet, sie zu lieben, sein Haupt zum

17. I 167.

Pfande, daß sie selbst den Werbungen des Herrschers widerstehen würde. Der Fürst wählt unter seinen Schätzen die kostbarsten aus und schickt sie durch einen vertrauten Sklaven in glänzendem Aufzuge zu Cymodore, nachdem er vorher den Sklaven belehrt hat, wie er durch ehrfurchtsvolles Wesen und schmeichlerische Worte das Mädchen in Sicherheit wiegen soll.

Cymodore glaubt zunächst, daß ihr Bruder sie auf die Probe stellen wolle; als sie aber den Ernst der Botschaft erkennt, gibt sie dem Sklaven die Antwort mit, daß sie den König zur Nacht erwarte. Dann bringt sie durch flehentliches Bitten ihre noch jugendliche Amme, die ihr ähnlich sieht, dazu, für die Nacht ihre Rolle zu spielen. Der König erscheint, glaubt sich am Ziel seiner Wünsche, und entfernt sich nach der Liebesnacht im Morgengrauen, nachdem er der Schönen eine Flechte ihres blonden Haares und einen Finger, an dem ein Ring glänzt, abgeschnitten hat. Triumphierend ruft er seinen Hof zusammen und verkündet höhnend dem Mavrogeni die Schmach seiner Schwester. Als der Beleidigte Beweise verlangt, zeigt der König dem Entsetzten die Flechte und den Ringfinger. Das Gerücht von diesen Vorgängen dringt zu Cymodore, die eilends sich schmückt und mit Blumen kränzt, worauf sie unter dem Volke erscheint und nach der Ursache der Verhaftung ihres Bruders fragt. Man antwortet ihr, was sie schon weiß, als man ihr aber von den verräterischen Beweisstücken des Königs erzählt, da sagt sie entrüstet: Welche Flechte mangelt meinem Haupte? Welcher Finger fehlt an meiner Hand? Und nun berichtet sie den wahren Hergang, und da nach einem alten Gesetz der freie Mann, der eine Sklavin heiratet, dadurch selbst der Sklaverei verfällt, so ist der König jetzt durch seine Verblendung ihr Sklave geworden, und mit tiefer Verachtung verurteilt sie ihn zur mühsamen Arbeit des Wasserschöpfens in den Zisternen. Die sie umringende Menge ist empört über den unwürdigen Herrscher, in rascher

Aufwallung entreißt sie dem Wüstling die Krone und ruft Cymodore zur Königin aus.

Dieses Zeugnis aus dem griechischen Mittelalter neben den neugriechischen Heldenliedern zeigt im interessantesten Gegensatz ein Volk unter der Herrschaft eines verweichlichten, sittenlosen italienischen Fürsten und ein kräftig gegen tyrannische Fremdherrschaft ringendes Bergvolk von einfachen Sitten und zäher Vaterlandsliebe. Lemercier hat anscheinend an diesem Vergleich eine solche Freude gehabt, daß er einen noch auffallenderen folgen läßt, indem er eines der weichsten, anmutigsten Lieder des persischen Dichters Hafez[18] hinsetzt. Der Gegensatz kann allerdings nicht größer sein.

Lemercier ist davon überzeugt, die, wenn auch ferne Analogie der neugriechischen Heldenlieder mit den schönsten Erzeugnissen des Altertums gezeigt zu haben, und setzt die größten Hoffnungen auf das aufstrebende Volk, das, erst einmal befreit und im Genuß des Friedens, rasch den Ruhm seiner Vorfahren wieder erlangen würde. Die Nationallieder sind ihm ein Beweis für die Lebensfähigkeit des Volkes. Ja, ihr Wert wird für ihn durch die Feststellung erhöht, daß die Fiktionen dieser Volksphantasie denen seiner eigenen Kunstpoesie begegnen. Als Beispiel führt er das Lied: L'aigle de Louros an[19], bei Fauriel unter den Klephtenliedern: L'aigle et l'épervier[20]. Adler und Sperber dienen hier als Einkleidung für zwei berühmte Klephtenführer, die sich vor dem Feinde in die Berge zurückgezogen haben. Lemercier hat dem Faurielschen Fragment noch vier Verse hinzugedichtet, um diese Allegorie zu erklären, die sonst unverständlich bleiben würde. In seinem eigenen Gedicht La Mérovéide stellt er unter dem Bilde

---

18. I 175.
19. I 147.
20. I 27.

zweier heiligen Vögel, des römischen Adlers und der vatikanischen Taube, die beiden Religionen dar, die heidnische und die christliche, also eine ähnliche Fiktion, wie sie sich in dem griechischen Volksliede findet. Die gemeinsame Urquelle der Poesien aller Völker, gleichviel, ob Volks- oder Kunstpoesie, wird hierin deutlich offenbar.

Die überschwänglichen Hoffnungen jedoch, die Lemercier an seine Betrachtungen des griechischen Volksliedes knüpfte, waren durch nichts gerechtfertigt, es sei denn durch das falsche Licht, das ein schneller Enthusiasmus auf ein noch vor kurzem im Dunkel der Vergessenheit ruhendes Volk geworfen hatte. Sie wurden aber damals von vielen geteilt.

An der Spitze der Suite des Chants[21], die 1825 erschien, und in der Hauptsache Lieder des 2. Bandes der Fauriel-schen Sammlung enthält, steht die Kriegshymne des Rhigas, das Pallikarenlied, dessen Text schon mehrere Jahre in Frankreich bekannt war. Pouqueville, der in seiner Histoire[22] eine Uebersetzung des Liedes nebst dem griechischen Urtext bringt, gibt an, daß Rhigas das Lied schon 1797 gedichtet habe. Es war schon populär unter den Griechen, ehe die Revolution ausbrach, und so wurde es das Einigungslied der griechischen Nation gegen die Türken. Der mächtige Ruf wahrer Vaterlandsliebe tönt in diesem Lied und läßt es begreifen, daß es zum gemeinsamen Ausdruck der Freiheitssehnsucht eines unterdrückten Volkes wurde.

In den folgenden Kriegsliedern tut Lemercier einen glücklichen Griff, indem er bei zweien von ihnen die bei Fauriel getrennt gegebenen Stücke vereinigt und so jedesmal ein geschlossenes Ganzes bietet. Besonders ist das bei dem Liede La Prise de Tripolitza[23] der Fall, das Fauriel in zwei

21. Suite des Chants héroïques et populaires des soldats et matelots grecs, Paris 1825.

22. Bd. II 1825 S. 372 ff. und Anm. zu S. 372.

23. II 19.

Stücken gibt[24], obwohl er in seinem Argument sagt, daß die ihm vorliegende Kopie ein einziges Lied bildete. Man begreift nicht recht, wie Fauriel als Grund für das Auseinanderreißen finden konnte: dans son ensemble, c'est quelque chose de vague et de diffus, d'incohérent et d'obscur. In Lemerciers Wiedergabe fügen sich die Vorgänge in dem Liede ungezwungen einander an.

In dem folgenden Abschnitt: Chansons et Complaintes populaires de l'Etoile et de la Morée bringt Lemercier eine Anzahl der schönsten Volkslieder aus Fauriels 2. Band. Diese Lieder, meist elegischer Art und von gemeinhin viel zarterem Charakter als die rauhen Kriegslieder, fügen sich viel graziöser dem französischen Vers; einige sind geradezu vollendet, so z. B. La jeune fiancée et Caron[25], La Biche et le Soleil[26], Le jeune pâtre et Caron[27] u. a. m.

Bei dem außerordentlich zarten Lied: La jeune voyageuse[28] zeigt Lemercier in seiner Auffassung ein feineres poetisches Empfinden als Fauriel, der die letzten sechs Verse für so bizarr erklärt, daß es schwer sei, ihren Sinn zu erraten[29]. Ein junges Mädchen fährt über See, um den Nachstellungen, die ihrer Schönheit gelten, zu entfliehen. Aber der Kapitän des Schiffes täuscht ihr Vertrauen und will auf hoher See Hand an sie legen. Vor Entsetzen wird sie ohnmächtig. Der Kapitän glaubt, sie sei tot, und wirft sie ins Meer. Das Meer aber treibt die Leiche in einen moreatischen Brunnen. Wasserschöpfende Frauen sehen, daß sich Haar um ihre Gefäße schlingt, und sie entdecken den Körper, dessen Schönheit sie bewundern. Eine der Frauen küßt die roten Lippen der Leiche, und ihre eigenen

24. La prise de Tripolitza und La captivité de Kiamil-bey II 54.
25. II 27.
26. II 45.
27. II 49.
28. II 53.
29. Fauriel II 95.

Lippen färben sich rot. Sie wischt sie mit einem Tuch ab, und das Tuch färbt sich rot. Sie wäscht das Tuch im Fluß, und das Wasser färbt sich rot, dann färben sich die Ufer und das ganze Meer, die Fische und die dahinsegelnden Schiffe. Fauriel sucht diese offenbare Hyperbel dahin zu erklären, daß durch die Röte der verletzten Scham ein einziger Blutstropfen der Unglücklichen die magische Macht erhalten habe, Flüsse und Meer rot zu färben. Diese Idee wäre mit Recht sonderbar und gesucht, wie Fauriel selbst sagt. Lemerciers Auffassung dagegen geht tiefer. Les taches de sang, sagt er, dont tous les objets sont marqués ne signalent aucune vertu magique supposée, et n'ont aucune réalité; mais elles figurent, sous des couleurs imaginaires, la longue mémoire et les tristes regrets d'une mort justement déplorée de tout ce qui put en être témoin.

Dem hübschen Matrosenlied[30], dessen Uebersetzung übrigens die des Polonius[31] weit überragt, fügt Lemercier als Parallele eine Idylle von Theokrit[32] hinzu, um die Uebereinstimmung in dem Genie der alten und neuen Griechen zu kennzeichnen.

Das Lied Les deux frères[33] hat Lemercier nicht nach dem Text von Fauriel übersetzt, sondern nach einem vollständigen Text, den er von Buchon erhalten hatte, und der durch einen Refrain eine ganz andere Färbung hat. In der Tat ist das Lied in der Fassung bei Lemercier ein kleines Meisterwerk der Form geworden.

Die ungeheure Bewegung des Liedes L'enlèvement de la Fiancée[34], die schon bei Fauriel erwähnt wurde, kommt bei Lemercier noch mehr zum Ausdruck durch die gewählte

---

30. II 57.
31. Jean Polonius: Poésies, Paris 1829, in Anm. zu Dimos, Chant Klephtique S. 61.
32. II 61.
33. II 65.
34. II 87.

Form. Man glaubt in der Tat mit dem Reiter zu fliegen und in der rasenden Geschwindigkeit die Stimmen der auftretenden Personen fast alle auf einmal zu hören.

Le passage de Caron[35] hat die eigenartige Knappheit und die scharfen Umrisse, die das Lied bei Fauriel hatte[36], sehr verloren. Wie farblos ist sein Vers:

Et de tendres enfants il entraîne un concours

gegen das originelle Bild Fauriels:

et les tendres petits enfants rangée de file sur sa selle.

Und welch geschwätziger Totenführer ist Charon bei Lemercier geworden! Bei Fauriel antwortet er barsch mit denselben Worten der Bitte:

Je ne fais halte près d'aucun village, au bord d'aucune fraîche fontaine: les mères qui viendraient chercher de l'eau reconnaîtraient leurs enfants; — les maris et les femmes se reconnaîtraient, et il ne serait plus possible de les séparer.

In Skillagine[37] schildert Lemercier die geschichtlich verbürgte Heldentat einer Hirtentochter, die, um ihre bedrohte Ehre zu retten, die beiden fremden Gäste, die ihr nachstellen, trunken macht und dann tötet. Die herbe Luft der Berge weht uns aus diesem Lied entgegen, und die strenge Größe der gerächten Sitte erfüllt uns, trotz der angehängten Moral, mit staunender Bewunderung.

Ueber dem anmutigen Chant de Janakitza[38], dessen Text Lemercier von Buchon erhalten hat, bringt er zum Schluß noch ein kriegerisches Lied des Colokotronis[39], von dem griechischen Arzt Kanelos verfaßt. Es ist ein feuriger Ruf zu den Waffen, die Verse durchtränkt von dem Verlangen, des Türken Blut zu vergießen.

Wie der Dichter am Schluß des ersten Bandes zum

---

35. II 95.
36. Le Refus de Charon II 229.
37. II 99.
38. II 107.
39. II 111.

Vergleichen auffordert, indem er einem griechischen ein eigenes Lied gegenüberstellt, so auch am Schluß dieses Folgebandes. Dem Liede La jeune Fiancée et Caron setzt er eine Elegie ähnlicher Art zur Seite: Les deux amants de Bayonne[40], in dem er ein Zeitereignis, den Tod zweier Liebenden durch das Eindringen der Meeresflut in die Höhle, die sie zum Aufenthalt gewählt hatten, nach antikem Muster besingt. Daß ein solches Kunstprodukt größere Vollkommenheit der Form, größere Anmut und Weichheit besitzt als ein jeder Ziselierung bares Volkslied, bleibt wohl unbestritten.

Ein griechisches Märchen Rodia[41] von der Tochter der Fürstin Maria Sutzos, Sevastia Sutzos, nach dem Gedächtnis niedergeschrieben und ins Französische übersetzt, schließt die Sammlung Lemerciers. Das Märchen erinnert in vielen Zügen an unsere Kindermärchen Aschenbrödel und Schneewittchen.

XIII.

Die Begeisterung für Griechenland ist jetzt nicht mehr Sache einzelner Schwarmgeister. Der Philhellenismus ist „Mode“ geworden. Im Anfang des Jahres 1825 bildet sich in Paris die „philanthropische Gesellschaft zur Unterstützung der Griechen“, die später dem Genfer Griechenverein unter dem berühmten Eynard zur Seite tritt und im September desselben Jahres eine erste Expedition von Marseille aus nach Griechenland gehen läßt mit Vorräten und einer Truppe an Bord. Ueberall regt sich die Hilfsbereitschaft. Es gibt bald keinen Salon mehr, in dem nicht die Hausfrau eine Sammlung für die Griechen veranstaltete, und in der Provinz

40. II 119.
41. II 127.

ahmt man begeistert das Beispiel der Hauptstadt nach. Die Politiker appellieren jetzt öffentlich an das Gerechtigkeitsgefühl. Chateaubriand bekehrt sich zum Philhellenen und bricht eine Lanze für Griechenland in seiner großes Aufsehen erregenden Note sur la Grèce, in der er die Ansicht vertritt, daß gemeinsame Vorstellungen der Mächte bei der Pforte diese zur Anerkennung der Unabhängigkeit Griechenlands bringen würde, ohne daß die Ruhe Europas gestört würde. Auch bei anderen Gelegenheiten tritt er, ebenso wie Lainé, wiederholt feurig für das jetzt auch von ägyptischen Waffen bedrängte Land ein. Vor allem wendet er sich gegen die Tatsache, daß Christen die Türken unterstützen, indem sie ihre Soldaten nach europäischem Muster ausbilden und europäische Schiffe in türkische Dienste stellen[1]. Dasselbe tut Benjamin Constant in seinem Appel aux nations chrétiennes en faveur des Grecs[2].

Von 1825 an hat auch der französische Hof unmittelbares Interesse an dem Geschick Griechenlands; denn in diesem Jahr knüpfen sich Verhandlungen an mit dem Herzog von Orléans, um seinen Sohn, den damals 11 jährigen Herzog von Nemours, für den griechischen Thron zu gewinnen. Karl X. ist dem Plan nicht abgeneigt, aber die Verhandlungen zerschlagen sich[3].

Die immer mehr anschwellende Odenflut zieht fast die ganze Literatur mit sich. Neben einer Menge Oden auf den Tod Byrons, wie die von Eug. Pradel, oder die von Ed. d'Anglemont finden sich wieder viele Gedichte auf den Untergang Psaras und eine reiche Anzahl von Hellèniennes, Eoliennes usw. Aus der Masse heben sich einige Namen hervor: Ev. Boulay-Paty mit Les Grecs, Taillandier mit einer Epître au prince Ypsilanti, Pauthier de Censay mit seinen

---

1. Chateaubriand, Oeuvres complètes, Bd. VIII S. XCII ff., CVI ff., Bd. XXVI S. 470 ff., 481 ff.
2. Paris 1825.
3. René Bazin: Le Duc de Nemours, Paris 1907, S. 38 ff.

Helléniennes, Gaspard de Pons mit L'insurrection des Grecs, Jules Barbey-d'Aurevilly mit Aux Héros des Thermopyles. Der 15jährige Jules Barbey debütiert mit dieser begeisterten Elegie, die er Cas. Delavigne, dem damals unbestrittenen Meister der Dichtkunst, widmet. Sie hat den gewohnten Inhalt der Griechenoden und zeichnet sich mehr durch das darin herrschende feurige Jugendgefühl aus als durch schöne Verse. Eugène Grelé verbreitet sich in seinem Buch über Barbey-d'Aurevilly ausführlich über dieses Jugendgedicht, das jetzt fast unauffindbar geworden ist, „par bonheur pour la réputation de Barbey-d'Aurevilly," wie Grelé sagt[4].

Unter den Dichtern, die ihre Muse in den Dienst der öffentlichen Sammlungen zugunsten der Griechen stellen, hebt sich durch ihre anmutigen Verse Delphine Gay hervor, Frankreichs „zehnte Muse". Am 25. August 1825 trug sie auf Villemains Aufforderung in einer zahlreichen und glänzenden Gesellschaft die Verse vor:

Français dont les beaux jours s'écoulent dans les fêtes,
O vous qui dans le port oubliez les tempêtes,
Aux nobles fils des Grecs faites la charité;
Donnez-leur un peu d'or pour acheter des armes,
Et secourez enfin dans leurs longues alarmes
Ces martyrs de la Croix et de la Liberté.

Zunächst rüttelt sie die Herren der Gesellschaft aus ihrem Vergnügungsrausch auf und bittet sie, ihre Börse zu öffnen, dann wendet sie sich — ein bekannter Ideengang, s. Guirauds Ode — an die Nachkommen der Kreuzritter, ferner an die Soldaten des Vaterlandes, die in neuem Ruhm strahlen. Ihre Waffen sollen sie den Griechen opfern, oder noch besser, ihren Arm selbst den Unglücklichen leihen. Mit der Uebertreibung der begeisterten Französin ruft sie aus:

---

4. Jules Barbey-d'Aurevilly. Sa vie et son oeuvre d'après sa correspondance inédite et autres documents nouveaux, Caen 1902, Bd. I S. 34 ff.

Un seul Français peut les rendre à la gloire.

Den jungen Mädchen greift sie ans Herz mit der rührenden Geschichte der schönen Charis, die, am Brautaltar von den Türken überfallen, den eben angetrauten Gatten verliert und sich selbst tötet, um der Sklaverei zu entgehen. Auch die Geistlichkeit fleht sie um Hilfe an:

Et du trésor sacré détournez une aumône
Pour ceux que saint Paul a bénis[5].

Die liebenswürdigen Verse der gefeierten Dichterin hatten Erfolg; denn an demselben Tage geht eine Sendung an Villemain ab mit einigen Begleitversen[6]:

Pour ces Grecs malheureux voilà mon humble offrande.
. . . .
Puissent un jour les Grecs reconnaissants
Sur le marbre sacré de leurs murs renaissants
Graver mon nom auprès du vôtre!

XIV.

Geschickt beginnt die politische Satire auch philhellenische Töne zu benutzen, um die öffentliche Meinung für ihre Zwecke desto tiefer aufzuwühlen. Besonders Méry und Barthélemy wissen in ihren scharfen Kämpfen gegen ein verhaßtes Ministerium oder gegen die Jesuiten das Publikum an seiner schwachen Seite zu fassen. In der Epître à M. Le Comte de Villèle[1] rät Méry dem Finanzminister, den er in seinen bissigen Versen als einen habgierigen Wucherer zeichnet, sich freiwillig seines Amts zu begeben, denn der Augenblick sei günstig.

---

5. La Quête au profit des Grecs in Poésies complètes de Mme. E. de Girardin, Paris 1842, S. 198.

6. Envoi à M. Villemain, qui m'avait chargée de quêter pour les Grecs. Poésies S. 204.

1. Paris 1825.

Que t'importe, après tout, quand tu pousses la rente,

. . . .

Que les enfants d'Hellé, dominateurs des flots,
Rajeunissent les noms de Sparte et de Délos;
Que le tigre Ibrahim, dans ses hideuses fêtes,
Pour la table des Rois sale cinq mille têtes?
Tout est muet pour toi, gloire, plaisirs, beauté,
Hormis le trois pour cent, tout n'est que vanité.

In den Sidiennes[2], einer Reihe scharfer Satiren auf die Zustände in Paris, haben Méry und Barthélemy die originelle Idee, den Abgesandten des Dey von Tunis, Sidi Mahmud, der damals in Paris weilte, eine ähnliche Rolle spielen zu lassen, wie Montesquieu seine Perser in den Lettres persanes. Unter dieser Maske geißeln sie die Schwächen der Regierung, stellen die Minister bloß, machen die schärfsten Ausfälle gegen die Jesuitenmissionare usw. In der Epître à Sidi Mahmud wird der Türke aufgefordert, sich diese schönen Zustände genau anzusehen, z. B. das Treiben des Ministers F . . .[3], dessen käufliche Geschöpfe stets bereit sind, im Chor eine Hymne auf die Janitscharen zu singen.

Jette-leur des sequins, promets-leur un ruban,
Ils vont peindre aussitôt Saint-Ignace en turban,
Et, le verre à la main, railler en vaudevilles
Les Grecs de Botzaris tombés aux Thermopyles.

Die Verfasser spielen hier auf die Haltung der Regierung in der griechischen Frage an. Während sich in Paris die philhellenische Gesellschaft bildet, werden in Marseille Schiffe für die ägyptische Flotte gebaut. In der Villéliade[4] greifen die Verfasser offen dieses Vorgehen der Regierung an, das die größte Entrüstung erregte zu einer Zeit, da ganz Frank-

---

2. Sidiennes, épîtres-satires sur le dix-neuvième siècle, Paris 1825.

3. De Frayssinous.

4. La Villéliade ou la prise du château Rivoli, poème héroï-comique en 5 chants, Paris 1826.

reich auf Seiten der Griechen stand. Die Satire schildert ein Bankett bei dem Minister Villèle, der in einer Rede an seine Amtsgenossen seine Verdienste rühmt und sagt:

Aux chantiers marseillais les charpentiers jésuites
Lancent pour Ibrahim des frégates construites;
Qu'importe qu'en ce lieu des bourgeois hébétés
Aux proscrits de la Grèce ouvrent leurs comités?
Mon fidèle Bruat, à mes ordres docile,
Tartufe Philhellène, agit en Turcophile,
Et si des Levantins le commerce a langui,
En revanche, messieurs, j'ai pris Missolonghi!

Das Handelshaus Bruat, Daniel & Co. in Marseille war mit dem Bau der Schiffe für den Vizekönig von Aegypten beauftragt. Bruat war gleichzeitig Mitglied der philhellenischen Gesellschaft.

Bedienen sich die beiden Satiriker in den vorgenannten Stücken nur gelegentlich der Griechensache, um ihre Satire wirksamer zu machen, so ist sie in der Epître au Grand-Turc: Les Grecs[5] Hauptthema. Dieses Gedicht wurde unter dem Eindruck der erschütternden Nachricht von dem Falle Missolonghis geschrieben und atmet unter der Satirmaske der Verehrung für den Sultan die wärmste Sympathie für die unglücklichen Griechen. Der türkische Herrscher, der als schläfriger Opiumraucher eingeschlossen in seinem Palast sitzt, wird aufgefordert, einmal die christlichen Staaten Revue passieren zu lassen; dabei erhalten sowohl der griechenfeindliche Canning, der die Abreise des den Griechen zu Hilfe eilenden Lord Cochrane immer wieder verhindert, als auch der allgewaltige Metternich, der die Hilfe suchenden griechischen Abgesandten vom Kongreß zu Verona ausschloß, einen kräftigen Hieb; der verängstigte Zar Nikolaus, der in Schulden steckende spanische Schattenkönig Ferdinand kommen recht schlecht weg. Frankreich aber ist der alte

5. Oeuvres de Barthélemy et Méry, Bruxelles 1828.

Verbündete des Sultans, und der Gedankengang der Verfasser ist uns wohlbekannt, wenn sie jetzt sagen:

Chez nos tièdes chrétiens l'époque est oubliée,
Où d'Europe en Asie on a vu voyageant
Le riche Paladin et Gauthier-sans-argent;
Nos Princes ont perdu la sépulchromanie.

Die Maske wird fast ganz bei Seite gelegt, wenn es heißt:

Je l'avoûrai pourtant, à l'aspect de ton glaive
Un long cri de pitié de temps en temps s'élève;
L'Orient nous attache à ses nouveaux débris;

wenn von den Heldennamen Markos und Kanaris, von den Messéniennes und Pichats Léonidas, von Lainés und Chateaubriands donnernden Reden zugunsten der geächteten Griechen, kurz von jener ganzen Strömung gesprochen wird, die sich, der Haltung der Regierung zum Trotz, immer mehr Bahn brach. Aber der Staat ist stumm und taub.

Si quelques défenseurs se lèvent pour la Grèce,
D'autres bras bien plus forts s'arment pour ta Hautesse.

Da wird von französischen Schiffen im ionischen Meer, von den Werbungen französischer Zeitungen für den Sultan, von den frommen Eiferern gesprochen, die lieber den Turban küssen, als einem schismatischen Volke helfen. Da wird auf die französischen Offiziere hingewiesen, die im Dienste des Sultans türkische Soldaten im europäischen Waffenhandwerk unterrichten.

Ils sont dans ton conseil: c'est aujourd'hui, peut-être,
Que leurs mains, pour les tiens, pétrissent le salpêtre,
Et que Missolonghi, vainement défendu,
Tombe sous le canon que la France a fondu!

Auch der schmachvollste Fleck auf der europäischen Ehre wird unbarmherzig gezeigt: französische Schiffe geben sich her zum Sklavenhandel, der mit den gefangenen Griechen getrieben wird. Während in Afrika die schwarze Rasse der Sklaverei, kraft des Gesetzes, entrinnt, duldet Europa, daß ein ganzes Volk weißer Rasse zu Sklaven gemacht wird.

Dieses Beispiel krasser Ungerechtigkeit im Völkerleben ist zu auffallend, um sich nicht sehr oft dem philhellenischen Dichter aufzudrängen. Lemerciers Neger Christol in den Martyrs de Souli, der seine freigewordene Kraft seinen von der Sklaverei bedrohten Brüdern zur Verfügung stellt, zeigt die dramatische Wirkung dieses Gegensatzes.

Die Satire geht dann über zu dem Lieblingsthema der Verfasser: der Verspottung der „bons Députés", deren Frieden die Märtyrer im Orient nicht zu stören vermögen, der Verspottung der Bigotterie in Paris, und den schärfsten Angriffen auf die verhaßten Minister. In einem „Salem" wird der Sultan ermutigt, unbesorgt in seiner bisherigen Politik fortzufahren.

Qu'importe qu'en mourant, chaque Grec qui succombe
Des tiens tombés par foule élève une hécatombe?

Mit Absicht zeichnen die letzten Verse der Epître das abstoßende Bild des orientalischen Despoten, dem die zivilisierte Welt gestattete, ein christliches Volk auszurotten. Weichliche Schwelgerei und wollüstige Grausamkeit sind die Farben dieses Bildes, das sich europäische Phantasie zurechtmachte.

XV.

Mitten in der lyrischen Flut der philhellenischen Poesie erscheint 1825 mit wuchtigem Schritt eine Tragödie, die die alten klassischen Helden auf die Bühne stellt. Es ist die fünfaktige Tragödie Léonidas von Michel Pichat. Der Dichter, der schon 1822 seine dramatische Begabung dem Philhellenismus zuwandte, indem er das Melodrama Ali Pacha schrieb — gemeinsam mit Hyacinthe de Comberousse — kam jetzt mit der Wahl dieses klassischen Stoffes der Zeitströmung entgegen. Leonidas und seine Dreihundert waren ja wieder auferstanden, und wer sie nicht in den

Berichten von den gegenwärtigen Kämpfen der Griechen wiederfand, dem traten sie immer wieder von neuem in den zahllosen Oden entgegen. Die Tragödie fand daher bei ihrer Erstaufführung im Théâtre-Français am 26. November 1825 eine begeisterte Aufnahme. Doch stimmten die Kritiker darin überein, daß das Stück nicht nur Zeitinteresse hätte, sondern auch an sich wertvoll sei. Die Zensur hatte zuerst die Aufführung verboten, weil die Tragödie zu republikanisch sei; dann hatte sich Chateaubriand ihrer angenommen, und E. Deschamps hatte in der Muse française auf sie hingewiesen. Alles dies trug dazu bei, daß die endliche Aufführung mit großer Spannung erwartet wurde. Die glänzende Ausstattung von Baron Taylor[1], dem Commissaire-royal am Théâtre-Français, und Talma in der Titelrolle trugen nicht wenig zu dem ungeheuren Erfolge bei. Die Söhne des Kanaris und des Miaoulis, die von ihren Vätern zur Erziehung nach Paris geschickt worden waren, wohnten der Aufführung in der Loge des Herzogs von Orléans bei.

Der klassische Stoff hatte in der Behandlung des Romantikers einen eigenartigen neuen Reiz bekommen. Pichat hat sich wohl gehütet, die einfache Haupthandlung, den Opfertod des Leonidas und der 300 Spartaner, zu komplizieren. Sie ist ganz einfach geblieben und geht mit starken Schritten durch das Stück. Sie würde jedoch nicht für fünf Akte ausgereicht haben, und daher schuf Pichat noch die Rollen des verbannten Königs Démarate[2], des tapferen, aber rohen Cléomène, der beiden Jünglinge Alcée und Agis und ihrer Mutter Archidamie, Gattin des Démarate. Diese Personen fügen sich der Handlung ein, ohne sie aufzuhalten, und geben dem Dichter Gelegenheit, sein Werk in eine

1. Die Dekorationen waren nach dem berühmten Gemälde Davids „Der Paß der Thermopylen“ hergestellt.

2. S. Fontanes, La Grèce sauvée.

Lokalfarbe von großer Treue zu tauchen. Die Gegenüberstellung des persischen und des griechischen Lagers, ihrer Sitten und Charaktere, ist von höchster dramatischer Wirkung. Unwillkürlich wurde aber in jener Zeit der Leonidas des antiken Hellas zum Leonidas des modernen Griechenlands, Markos Botzaris, und die rohe persische Macht verwandelte sich den französischen Zuschauern in türkische Barbarei. Pichat war sich dieser Wirkung bewußt: In der Vorrede zu seiner Tragödie, der er die Widmung voransetzt: Hommage aux Hellènes, sagt er: En parlant des Grecs, je parle à tous les Français. Chacun vient chercher l'écho de sa pensée dans les paroles de mes personnages. La Grèce est véritablement pour nous comme une autre patrie. Nous sommes élevés, pour ainsi dire, sous son beau ciel et parmi ses héros; nous nous associons tout naturellement à ses destins mauvais ou prospères, et, comme par un secret instinct, nous nous croyons citoyens de cette contrée de la liberté et des grands dévouements. Scheint aus diesen Worten mehr der Schüler der klassischen Mutter Europas zu sprechen, so liegt doch gerade die Wurzel der philhellenischen Begeisterung in diesem Gefühl der Zusammengehörigkeit.

Nach Talmas Tode verschwand der Léonidas wieder von der französischen Bühne. Trotz seiner großen Schönheiten war er nur ein Uebergangswerk und mußte das Schicksal dieser ganzen Gattung teilen.

In demselben Jahre,1825, alsLeonidas auf der Bühne erscheint und der junge Sohn des Kanaris in der Loge des Herzogs von Orléans die unsterblichen Taten seiner Ahnen an sich vorüberziehen läßt, veröffentlicht Madame Tastu ihr Gedicht L'enfant de Canaris[3].

Als der kühne Seemann,dessen Name jetzt in aller Munde war, seinen Sohn zur Erziehung nach Paris schickte,

---

3. Poésies, Paris 1827.

hatte er vielleicht daran gedacht, daß der junge Grieche in Frankreich neue Sympathien für sein Vaterland erwecken würde. In den Versen der Madame Tastu glüht eine ehrliche Begeisterung für die Sache der Freiheit, doch überläßt sie sich manchmal völlig ihrer Neigung zur Satire auf die Regierung. Der junge Kanaris wäre besser in seinem Vaterlande geblieben, meint sie, wo er die glorreichen Beispiele seiner Mitbürger vor Augen gehabt hätte, deren Namen zwar nicht so schön klingen wie die der antiken Vorfahren, aber

Qu'importe? . . . Il est toujours assez doux à l'oreille,
Le nom qui fait battre le coeur.

In Paris kann der junge Heldensohn nicht viel Gutes lernen. Im Gegenteil, seine feurige Seele wird in dieser Luft gezähmt. Scharf sagt die Dichterin:

. . . . . ô malheureuse Grèce!
Tu souffres, mais tu vis du moins. Ici tout dort.

Glaube und Freiheit sind nur noch glänzende Worte, der Soldat ist ohne Begeisterung.

Bien peu mourraient pour leurs drapeaux.

Man spürt hier deutlich den liberalen Standpunkt der Dichterin, die die Regierung haßt und deshalb leicht ungerecht wird. Frankreich hat jedenfalls recht bald darauf bewiesen, daß es nicht schlief, und daß es noch begeisterungsfähige Soldaten hatte. Madame Tastu aber sieht die Freiheit in Gefahr, die Freiheit, für deren Fahne doch auch die Griechen kämpfen.

Il n'est plus qu'une seule, une noble espérance,
Elle combat encore pour les Grecs malheureux;
Mais que dis-je? peut-être elle expire avec eux.
Grand Dieu! s'il était vrai! . . . Foi! Liberté! Patrie!
Les Hellènes vaincus, votre cause est flétrie!

Doch bald wendet sich die Dichterin der Hoffnung wieder zu. Die himmlische Fackel kann nicht verlöschen, und vielleicht ist gerade der junge Grieche dazu ausersehen, ihr Licht wieder heller aufflackern zu machen. Ihre

mütterliche Fürsorge möchte dieses Kind vor dem Schicksal bewahren, in der allgemeinen Bewunderung seine anmutige Naivetät zu verlieren und frühreif im eitlen Müßiggang zur Unterhaltung der Salons zu dienen. Es soll vielmehr im Kreise seiner Altersgenossen bleiben, damit deren lachende Jugend seine vorzeitig ernsten Züge erhelle. Dann kann das Griechenkind mit seinen naiven Erzählungen von den Leiden seines Vaterlandes auf die Gemüter der französischen Kinder einwirken.

Espère, jeune Hellène! à ton pays unie
Tu verras quelque jour la France rajeunie
Se lever tout entière à ta voix, et nos fils
Suivre au-delà des mers le fils de Canaris.

XVI.

Der griechisch-türkische Krieg, so reich an hoch-dramatischen Figuren und Szenen, hat in der aus ihm entstandenen Literatur verhältnismäßig wenig dramatische Werke gezeitigt. Das war natürlich; denn diese Literatur hatte wohl einen sehr großen Gefühlswert, aber nur einen geringen Stoffwert. Der Dramatiker jedoch muß seine Gefühle erst zum Stoff verarbeiten, muß sie also gewissermaßen außer sich setzen, ehe er daran gehen kann, ein Kunstwerk zu schaffen. Der literarische Philhellenismus ertrug ein solches Vorgehen schlecht, und deshalb blieb die Lyrik immer sein bestes Ausdrucksmittel. Dennoch gab es einige Gestalten in der Geschichte dieses Krieges, die einen Dramatiker wohl reizen konnten, wie die Helden der Suliotenkämpfe und vor allem ihr Gegner, der Pascha Ali von Tebelen, der auch mehrfach der Gegenstand dramatischer Versuche geworden ist. Noch zu Lebzeiten des Paschas schrieb Nép. Lemercier die Tragödie Les martyrs de Souli[1],

1. Paris 1825.

worin Ali Pascha eine der wirkungsvollsten Hauptfiguren bildet.

Lemercier ist einer der meist bewunderten Dichter seiner Generation. Er kann es daher wagen, eine Tragödie wie die Martyrs de Souli zu schreiben, die Neuerungen bringt sowohl in der Form wie im Inhalt. Das Stück ist von einer Länge, die bis an die äußerst zulässige Grenze geht und hat eine ungewöhnlich große Personenzahl. Ferner führt Lemercier einen Neger ein, der das Französische nur mangelhaft beherrscht und in Versen eine verstümmelte Sprache spricht. Ein gewagtes Experiment!

Die Tatsachen und die Personen der Fabel des Stückes sind, wie Lemercier in der Vorrede[2] sagt, völlig historisch. Nur die Anordnung ist sein Eigentum.

Das Stück durfte in Frankreich nicht aufgeführt werden. P. Lebrun erzählt in seinem Voyage en Grèce S. 195, daß die Eroberung von Suli auf dem Theater zu Odessa dargestellt worden sei, und drückt bei dieser Gelegenheit sein Bedauern darüber aus, daß die Zensur in Frankreich die Aufführung der Martyrs de Souli nicht zulasse.

Ali Pascha von Janina war dem philhellenischen Publikum vor allem durch Pouquevilles Berichte eine bekannte Persönlichkeit geworden, und Lemercier hatte nicht zu befürchten, auf Unglauben zu stoßen, wenn er diesen Despoten in den schwärzesten Farben malte. Er brauchte dabei nur die historischen Tatsachen zu benutzen. Auch die Liebe des entmenschten Tyrannen zu seiner Frau Eminee erzählt uns Pouqueville, der uns zugleich die Gestalt dieser Eminee, einer wahren Lichtgestalt in dem Chaos von Scheußlichkeiten, das den Tyrannen umgibt, glaubhaft macht[3].

Der Bruch des nach blutigen Kämpfen zwischen Ali und den Sulioten geschlossenen Friedens, den Ali mit ge-

---

2. S. XLIV.
3. Voyage dans la Grèce III 328 ff.

wohnter Treulosigkeit unternimmt[4], bildet den Untergrund der Handlung des Dramas. Die Eingangsszene zeigt die wilde Berglandschaft von Suli, in deren Höhlen der Mönch Samuel sich verborgen hält. Dieser Mönch, halb Krieger, halb Priester, übt mit seiner von religiöser Begeisterung getragenen Redegewalt einen zwingenden Einfluß auf die Gemüter seiner Landsleute, die ihn in abergläubischer Furcht „das jüngste Gericht" nennen[5]. Pouqueville erzählt uns, wie er sich, im Kloster St. Vénérande mit einer kleinen Schar Getreuer eingeschlossen, mitsamt den eindringenden Feinden in die Luft sprengte[6]. Lemercier benutzt diese historische Heldentat zu geschickter Steigerung der dramatischen Spannung.

Samuel schickt den Neger Christol auf Kundschaft gegen Alis Lager aus. Dieser Schwarze, ein ehemaliger Sklave, bringt mit dem Instinkt allgemeiner Menschlichkeit, seinen kämpfenden weißen Brüdern seine freigewordene Kraft. Lemercier stellt damit die Sache der kämpfenden Griechen unter die Fahne der Humanität. Der Figur dieses Negers will der Dichter eine besonders natürliche Prägung geben, indem er die kreolische Färbung seiner Sprache läßt. Er beruft sich dabei auf Lope de Vega, der in einem seiner Dramen einen Afrikaner in seinem heimatlichen Idiom sprechen läßt, und erinnert an Toussaint-l'Ouverture, den Befreier von St. Domingo, der als Generalissimus von Haïti ein gebrochenes Französisch sprach[7]. Und so läßt Lemercier den Neger eine Sprache sprechen, der das Auslassen des

4. Pouqueville, Voyage dans la Grèce III 299 ff.

5. Pouqueville, Histoire I, 195: On ignorait son pays, son origine, car il était apparu tel qu'un astre précurseur de la bonne fortune, au milieu des enfants de la Selléïde, sous le nom de Jugement dernier (ἡ τελευταία κρίσις) refrain et protocole ordinaire de tous ses discours.

6. Pouqueville, Histoire I 229.

7. Vorrede XXXIV.

Artikels und der alleinige Gebrauch der Verben im Infinitif eine klare Einfachheit und natürliche Würde verleihen soll. Das Mißliche ist nur, daß diese eigenwillige Sprache sich ohne Mühe in den Zwang des Verses fügt und dabei manchmal eigentümlich glatte Wendungen zeigt, wie sie nur der zivilisierten Sprache eigen sind, und die dem Geist dieses schwarzen Naturkindes eigentlich fremd sein müßten, z. B.

Oui, pervers se glisser tel que lâche serpent
Monter au nid de l'aigle et l'atteindre en rampant.
Mais du reptile, moi, briser la tête impure[8].

Oder noch auffälliger:

Plusieurs nous faire ainsi plaindre fausse disgrace;
Plusieurs, chargeant Ali de malédictions,
Se dire à nous frappés de ses proscriptions,
Feindre amer désespoir et larmes mensongères,
Traîtres qui, se glissant jusqu'en nos monastères,
Venir des vrais proscrits épier les secrets,
En sombres oiseleurs tendre aux faibles des rets;
Où dans les nuits saisir leurs fils et leurs compagnes,
En hiboux destructeurs de nids de nos montagnes.
Toi, ressembler, peut-être, à ces oiseaux obscurs
Circulant sous nos tours, gémissant sous nos murs:
Mais, sans laisser leur proie avec eux se débattre,
Moi, chasseur vigilant, à mes pieds les abattre[9].

Abgesehen von den gewandten Vergleichen, ist auch hier gerade die glatteste Konstruktion der französischen Sprache, das participe présent, sehr häufig angewandt.

In einem langen Monolog Samuels in der zweiten Szene lernen wir die Denkart dieses eigenartigen Mönches kennen. Er grübelt über die Berechtigung seines Volkes zum Freiheitskampf, und der Dichter zahlt hier den Zweifeln über die Abstammung der modernen Griechen seinen Tribut, wenn er ihn sagen läßt:

---

8. Act I, Scene I, V. 15—17.
9. Act III, Scene I, V. 34—46.

S'ils ne sont plus les Grecs, que digne de la Grèce,
Leur force en soit du moins l'illustre vengeresse.
Ces torrents d'Albanais que le cours des destins
Versa sur les débris des empires latins,
Ces Skypes, mélangeant leur belliqueuses races,
Mardes, Colchidiens, et Valaques, et Daces,
Sont-ils moins affermis par l'autel des chrétiens
Que leurs prédécesseurs dans les temples païens?[10]

Samuel legt sich selbst die Frage vor, ob er, der Priester Christi, in seinen anfeuernden Reden die alten Helden der Fabel erwecken dürfe, und er bejaht diese Frage. Denn die berühmten Namen, die großen Erinnerungen werden zur Befreiung der Griechen die ganze Welt entflammen. Damit entschuldigt der Dichter selbst die wunderliche Mischung von heidnischen und christlichen Elementen in diesem Priester, eine Mischung, die ja auch die ganze philhellenische Dichtung kennzeichnet.

In der folgenden Szene tritt der Perser Ajazid auf. Auch er ist eine historische Person, wie Lemercier in seiner Vorrede sagt[11]. Er gibt dem Dichter Gelegenheit, asiatische Sitten und asiatische Knechtschaft dem stolzen Freiheitsmut des griechischen Bergvolkes gegenüberzustellen. Dem Mönche, der den Flüchtling gastfreundlich aufnimmt, erzählt der Perser seine Geschichte und sein Vorhaben. Er hat als Satrap des persischen Königs, der türkischen Armee sich anschließend, gegen die Franzosen in Aegypten gekämpft, wurde besiegt und gefangen genommen, von dem Befehlshaber der französischen Armee aber wieder freigegeben. Schließlich geriet er in türkische Gefangenschaft. Sultan Selim versprach ihm und seiner Familie, die er als Geiseln in Konstantinopel wiedergefunden hatte, die Freiheit, wenn er den Pascha von Janina töte. Und der Perser zog aus,

10. V. 29—36.
11. S. XLIII.

das Haupt des Vezirs zu treffen In ermüdenden Nachtmärschen kam er auf heimlichen Wegen glücklich bis ans Lager Alis und an den Zufluchtsort der Sulioten. Samuel begrüßt begeistert diese unverhoffte Hilfe. Für ihn ist der beabsichtigte Meuchelmord keine Sünde; denn

Sa mort, si tu l'atteins, sauvera mille vies.
Le fer est innocent du meurtre des impies.

Er rät dem Perser, sich an den Günstling Alis, seinen Schwertträger Ismaïl zu wenden, den nur die Liebe zur Macht an den Tyrannen fesselt, und der dem Gebot des Sultans gefügig sein wird.

Das Gespräch Samuels mit dem Perser enthält eine glänzende Schilderung der Armatolen durch den Mönch[12].

---

12. Act I, Scene III, V. 130—162:
Ce sont de leurs foyers les âpres défenseurs,
Nos robustes bergers, nos féroces chasseurs,
Qui, ceints du cimeterre, ou coiffés de la fronde,
Ou chargeant du mousquet leur fierté vagabonde,
Protègent leur bercail, leur chaume et leurs enclos,
En libres montagnards, en agrestes héros.
Connais leur vieille ligue, appui de l'Etolie,
Qui, des chaînes du Pinde aux monts de Thessalie,
Jusqu'au faîte d'Athos remonte et redescend
Aux pieds de la Chimère, en tous lieux renaissant.
Tantôt, partout présente, et tantôt invisible,
Elle fond, se disperse, et revient plus terrible.
Tous ont, pour s'appeler de sommets en sommets,
La voix et l'oeil de l'aigle; et, rois de leurs forêts,
Leurs mains sur l'ennemi sont des serres cruelles;
Pour franchir les ravins leurs pieds semblent des ailes;
Et leur rapide essor, rival des aquilons,
Plane sur les troupeaux arrachés aux vallons.
Leurs mères, au péril comme eux accoutumées,
Leurs épouses, comme eux, amazones armées,
L'arquebuse à la main marchent à leur côté,
En filles du courage et de la liberté.
Ils couchent sur les pins, balancés à leurs cimes:
Des rocs sont leurs remparts, leurs fossés des abîmes,

Nach den düsteren Szenen, die Krieg und Mord zum Hintergrund haben, bietet die Bühne das Bild heiteren Friedens, wenn albanesische Bauern und Bäuerinnen erscheinen und die Landschaft mit Blumenguirlanden schmücken, um den Frühling und zugleich den Frieden zu feiern. In ihrer Mitte sind die beiden Kinder Elphire und Zophas des albanesischen Häuptlings Jévellas, der vor Ali in die Berge geflohen ist und sich dort verborgen hält. Jévellas ist der geschichtlich berühmte Tzavellas, der mit seinem kriegerischen Weibe Moscho, bei Lemercier Moscholie, der gefeierte Gegenstand manches Liedes ist[13]. Die zärtliche Geschwisterliebe der beiden Kinder, die klare Unschuld des Mädchens, ihre Freude an der blühenden Natur, an der schönen Welt Gottes, die Jagdlust des Knaben, sein ungeduldiger Wunsch, den Vater nachahmen zu können, der in der Ferne kämpft, die trüben Vorahnungen des Mädchens, die zärtlichen Bemühungen des Bruders, sie zu trösten, geben ein reizendes Bild unschuldigen Jugendglücks, über dem aber der Zuschauer schon schaudernd die blutige Hand des Tyrannen schweben sieht.

Lemercier läßt den Knaben das berühmte Bucovalas-

Leurs imprenables forts le sein des bois épais,
L'espace leur empire, et l'air leur vaste dais.
Vivre est leur seul besoin, combattre est leur génie:
Ils repaissent leur faim du gland de Chaonie,
Et puisent leur breuvage au torrent qui mugit:
Indépendants du joug dont la vertu rougit,
Leur force, aux Musulmans toujours inaccessible,
N'en est point tributaire et demeure invincible.
Voilà mes alliés; je n'ai de foi qu' en eux.

13. Pouqueville, Histoire Bd. IV S. 6: Nicolas Tzavellas, fils de Photos, guerrier de mémoire immortelle parmi les Epirotes . . . prendrait place dans le souvenir des hommes si la tragédie des Martyrs de Souli de M. Nép. Lemercier était un jour représentée sur le premier théâtre de la moderne Athènes, et le rôle d'Ali confié à Roscins Talma.

lied singen, das wir in seinen Chants héroïques des Soldats et Matelots grecs an zweiter Stelle finden[14].

Par toi, Boucovalas, l'Ottoman est chassé.
Garde ton plomb vengeur: le combat a cessé.
Des tourbillons poudreux déjà s'abaisse l'ombre;
Et du soldat encore l'honneur s'est rehaussé.
Les Turcs, en rougissant, comptent trois fois leur nombre,
Cinq cents de leur guerriers ont expiré vaincus!
Les Grecs se sont comptés, trois d'entre eux ne sont plus:
Deux, en nobles héros, frappés à la poitrine:
L'autre, encore plus vaillant, dans les rangs abattus
Dort couché sur la carabine.

Moscholie unterbricht den kriegerischen Sang, indem sie Eminées Ankunft verkündigt. Die von allen ihrer Herzensgüte wegen verehrte Gattin des Veziers war auf dem Wege zu Alis Lager von Räubern überfallen, aber von Jévellas befreit worden, der ihr seinen Sohn Photos zur Begleitung ins Lager mitgegeben hatte. Photos, der sich als Geisel der Sulioten in Alis Lager befand, hatte sich heimlich entfernt, um seinen Vater wiederzusehen und dann getreu seiner Pflicht wieder zurückzukehren. Unter seiner Begleitung war die Fürstin glücklich bis hierher gelangt, wo sie eine Unterredung mit dem frommen Sepherim wünschte, einem allgemein verehrten und wegen seiner Unbestechlichkeit und Unerschrockenheit selbst von Ali gefürchteten türkischen Mollah. Pouqueville erzählt von dieser merkwürdigen Persönlichkeit, der einzigen, der der Tyrann den Mund nicht zu verschließen wagte, vor der er sich sogar in abergläubischer Furcht demütigte[15]. In der Gestalt Sepherims hat Lemercier

---

14. Fauriel gibt es in Bd. I S. 13.

15. Pouqueville, Histoire Bd. I S. 423—26. Pierre Lebrun gibt in einer Anmerkung zu seiner Voyage de Grèce (Gesang VII, Note 72) dieser merkwürdigen Macht des Derwischs eine andere Ursache. Er erklärt im Anschluß an das Gebaren eines Derwischs, der den Muezzin nach dem Gebet parodierte: Ce derviche était un

den eifernden Fanatiker Pouquevilles stark idealisiert. Er braucht diesen mohamedanischen Priester, um einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem christlichen Mönch zu erzielen. Beide sind von frommem Eifer beseelt, aber durch ihre Religion geschieden. In der letzten Szene des ersten Aktes jedoch finden sich beide vereint in dem großen Gefühl allgemeiner Menschlichkeit, das ihnen das Gesetz des Schöpfers befiehlt[16]. Auf diese Szene tut sich Lemercier etwas zu gute.

Neben diesen beiden Männern, den Vertretern der tatkräftigen Humanität, steht Eminée, die Verkörperung sanfter, leidender Menschenliebe. Eine Türkin ist diese Frau kaum, die sagen kann:

. . . . dans un coeur pur, quelque foi qui l'engage,
Toute religion a le même langage.

Sie bewundert den Heldenmut einer Moscholie, wenn diese Amazone ihr in flammenden Worten erklärt, wie eine schwache Frau zur Furie wird, um die Ihren zu verteidigen:

Mais voir sous les couteaux nos familles périr!
Non; l'horreur de leur mort ou de leur esclavage
De nos coeurs maternels révolta le courage;
Et les armes de l'homme ont par nos faibles bras
Loin de nos chers enfants repoussé le trépas[17].

Aber ihr Gebiet ist nicht die Tat; sie kann nur in

---

fou comme ils le sont tous ou du moins feignent de l'être. La folie semble aux musulmans venir d'une source sacrée; les derviches ne négligent pas ce moyen de puissance et d'impunité, il leur est permis de tout dire et de tout faire: plus ils sont singuliers et bizarres, et font d'extravagances, plus ils sont en vénération. Dann erzählt auch er die Szene bei Ali, fügt aber hinzu, daß der Derwisch dem Pascha diese Wahrheiten nur straflos habe sagen können „à l'aide de sa prétendue folie".

16. Act I, Scene IX, V. 35—36:

L'Humanité nous dit qu'en ce vaste univers
Il n'est qu' un seul vrai Dieu sur mille autels divers.

17. Act I, Scene VII, V. 85—89.

stiller Ergebung dulden. Doch selbst ihr frommes Gemüt sträubt sich dagegen, zu einem Gemahl zurückzukehren, der ihr verhaßt ist, und in ihrer Gewissensnot sucht sie den Rat des berühmten Mollah. Sie entwirft ein furchtbares Bild ihres blutbefleckten Gatten. Er hat ihren Vater verraten, hat seinen Schwager ermorden lassen und dem Mörder zur Belohnung die Schwester gegeben; alle Blutsbande sind bei ihm durch Verbrechen geschändet. Die Frauen seiner eigenen Söhne sind durch ihn entehrt, er hat das rasende Vermächtnis einer scheußlichen Mutter, eine ganze Stadt auszurotten, erfüllt. Will Gott, daß sie einen solchen Gatten lieben soll? Doch der Koran gebietet die Treue, und Sepherim kann die Trostsuchende nur auf die Hoffnung verweisen, daß der Tod sie einst von Ali trennen werde und sie noch echtes Liebesglück im Arm eines Gläubigen finden könne. Doch Eminée klagt:

Hélas! toujours captive et toujours dans les pleurs,
Nul choix ne m'agita de flatteuses erreurs.
Mon autre vie, au bout d'une triste carrière,
Coulera donc sans charme ainsi que la première!
Son immortalité sera donc sans amour![18].

Lemercier läßt außer acht, daß der Prophet der weiblichen Hälfte seiner Gläubigen das Paradies verschlossen hat. Himmlische Huris empfangen den Gläubigen dort oben und bereiten ihm ewige Freuden, aber seine Frauen haben keinen Teil an der Unsterblichkeit.

Der Dichter konnte diese unbarmherzige Koranstelle für sein Drama nicht brauchen, wie überhaupt die Gestalt seiner Eminée völlig aus dem Rahmen der Vorstellungen von einer Türkin heraustritt. Doch darf man den Dichter deshalb nicht tadeln. Die historische Eminée, wie wir sie bei Pouqueville finden, hatte ebenfalls sehr wenig Türkisches an sich.

---

18. S. 63—67.

Sepherim tröstet das unglückliche Weib und rät ihr, sich ganz der Barmherzigkeit zu weihen.

Das Ansinnen Eminées, an Alis Hof zu kommen, weist er entschieden zurück. Denn seiner Unbeugsamkeit allein verdankt er, daß Ali ihn fürchtet[19]. Auch er muß in seiner Einöde Fürchterliches mit anhören, die Seufzer der Opfer, die im See ertränkt werden, das Stöhnen der Gemarterten, die zu Perama, dem Lustschloß des Paschas, seiner Rache zum Opfer fallen.

Triste lac! je cherchais le repos sur tes rives:
Un caprice y noya seize épouses plaintives,
Qu'au sérail de Mouctar mille rivalités
Livrèrent aux arrêts par son père dictés! . . .

Diese Untat Ali Paschas, die Ertränkung der Euphrosine und ihrer Leidensgefährtinnen im See von Janina, berichtet schon Byron im Giaour[20] und im Don Juan[21]. Pouqueville erzählt die Katastrophe sehr ausführlich 1820 in seinem Voyage dans la Grèce und dann noch einmal wörtlich gleich in seiner Histoire 1825. In einer etwas anderen Version

---

19. Act I, Scene VIII, V. 113—127:
Nul pacha n'oserait lever le cimeterre
Sur l'hermite du lac, que le peuple révère,
Depuis que de cent voix le récit fabuleux
Suppose à mon destin un cours miraculeux.
Par un germe homicide une victime atteinte
Da la ville, à mon ordre, a jadis fui l'enceinte:
Quel bruit en a couru? qu'un jour, sur mon chemin,
La peste obéissant à ma voix, à ma main,
Des murs de Janina qu'elle avait désertée,
Porta dans Libôvo sa pâleur infectée.
Mon crédit s'est accru de ces illusions
Sur l'Albanais enclin aux superstitions:
Par le titre de Saint je devins sa chimère.
Me dois-je dépouiller d'un divin caractère
Qui m'aide à rendre humains des monstres infernaux?
20. Poetical works, London 1839, I S. 474 Anm.
21. Gesang V Anm. zu XCII.

ist sie im neunten Band der Bibliothèque historique zu lesen[22].

Getröstet geht Eminée zu ihrem Gatten zurück, um in Taten der Barmherzigkeit Frieden zu finden.

Der zweite Akt spielt im Lager im Zelte Alis, wo der Pascha Kriegsrat hält. Die raubtierartige Verschlagenheit und grenzenlose Treulosigkeit des Tyrannen ist hier mit scharfen Strichen gezeichnet, vor allem in dem Gespräch mit Photos, aus dem er mit allen Künsten der Verstellung das für ihn Wissenswerte herauslocken will. Aber Photos kennt den Tyrannen und ist auf der Hut. Ali will den Befreiern seines Weibes Dankbarkeit bezeigen und sagt:

Je les porte en mon coeur.

Wie Pouqueville erzählt, brauchte der Heuchler diese Worte immer, wenn in seinem Herzen das Verderben der Betreffenden beschlossen war[23]. Und Photos weiß das. Er sagt bei sich:

Ah! comme tu nous hais!

Mit verstellter Freundlichkeit und der größten Gewissenlosigkeit sucht Ali den jungen Sulioten zu umgarnen, und hier bringt Lemercier lauter Züge, die dem historischen Bilde des Tyrannen eigen sind, z. B. wenn Ali, der in Wahrheit so stolz auf seine muselmannische Abstammung ist, behauptet, er sei ein Landsmann des Photos, ein Abkömmling der ersten Griechen, der alten Albanesen und er liebe ihre Sprache; wenn er darauf hinweist, daß er in Janina

---

22. S. Kap. XX S. 253 f.

23. Histoire I 249: Véli-Pascha schreibt an einen reichen Türken, den sein Vater verderben will, daß „le visir Ali le portait dans son coeur“.

Mit Vorliebe gab er dem, den er vernichten wollte, zärtliche Bezeichnungen, z. B. nennt er Photos „son cher fils, le brave de la Selléïde . . . .“ (Pouqueville, Histoire I, 202); einen Griechen, den er schon im Stillen dem Tode geweiht hat, nennt er „mon bien-aimé“ (Pouqueville, Voyage III, 304).

Schulen gegründet, daß er niemals ihre Sitten und Gebräuche angetastet, ihre Kirchen immer geschont habe. Ali ist tatsächlich in gewisser Beziehung milde gegen die Griechen gewesen, weil er stets im Sinne hatte, sie als Werkzeug bei seinen weltausschauenden Plänen zu gebrauchen. Daher ist es nur halbe Heuchelei, wenn er sagt, sein Geschick sei mit dem der Griechen verbunden; doch sein Eifer, sie vor der Hilfe Europas zu warnen und sich als alleinigen Freund darzustellen, führt ihn zu weit; durch seine Worte blickt der drohende Tyrann. Man möchte sagen, solche langen Reden, wie sie Ali hier hält, seien nicht natürlich bei einem halbwilden Tyrannen, aber Pouqueville bezeugt uns, daß Ali, im Gegensatz zur türkischen Gewohnheit, sehr gern sprach, ja schwatzhaft war und in der Unterhaltung fesselte.

Er täuscht den Scharfblick des Sulioten nicht, dessen ruhige Antworten ihn dazu treiben, seine eigenen verräterischen Taten rühmend zu erzählen. Doch als er sieht, daß Photos nicht zu umgarnen ist, bricht er die Unterhaltung mit den gleißnerischen Worten ab: Dieu voit tout, chers amis, le vice et la vertu und wendet sich den Staatsgeschäften zu. Der Dichter zeichnet nun vortrefflich die „Regierungsweise“ des Tyrannen.

Da er von der Pforte die Aufforderung erhalten hat, das eben eroberte Prevesa herauszugeben, befiehlt er seinem jüdischen Schatzmeister Mosail, unverzüglich bei den Juden Prevesas 20 000 Börsen Gold einzutreiben; und als der Jude zögert, sagt er:

Tu trembles? mon serment consacre à te payer
Les biens des condamnés . . . . dont je suis l’héritier.

Ein nicht geringer Teil der Einkünfte des Paschas bestand aus den eingezogenen Gütern der Verurteilten.

Auch der seltsame Brauch, daß ein Gefangener freigelassen wird, um das Lösegeld für seine Familie zusammenzubetteln, ist hier gleichsam illustriert. Der Pascha, der die

Unglücklichen nach dreijähriger Kerkerhaft freigibt, weil endlich das Lösegeld für sie herbeigeschafft ist, sucht nach Gründen für seine „Großmut“ und findet sie in der Freude über die Rückkehr seiner Gattin. Photos, der sich beim Nahen der Fürstin zurückziehen muß, verrät durch seine innere Bewegung seine stille Liebe zu der Gemahlin seines Feindes.

Trotz der Liebe Alis zu seiner Gattin, dem einzig wahren Gefühl in diesem Ungeheuer, bricht gleich bei dem Wiedersehen seine verzehrende Rachsucht wieder hervor. Er empfindet nichts von Dankbarkeit gegen die Sulioten, im Gegenteil; denn nur die Furcht vor seiner Rache hat Eminée aus ihren Händen befreit. Wenn er sie Räuber und Diebe nennt, so ist das in seinen Augen nichts Entehrendes; denn auch er hat als Räuber seine Laufbahn begonnen.

Jadis leur compagnon, aujourd'hui leur fléau,
Mon courroux vengera leur outrage nouveau.

Eminées flehentliche Bitten, die Sulioten zu schonen, sind vergeblich. Ja sie weiß jetzt, daß sich zu Alis Rachsucht noch die Eifersucht auf Photos gesellt.

In diese Szene trägt Ismaïl die Nachricht von einer Verschwörung, die der Pascha vorausgesehen haben will, und deren Beweis die Söhne des Paschas bringen. Ein französisches Schiff hat Waffen und Munition nach Parga geschmuggelt, um von dort aus die suliotischen Festungen zu versehen. Die Entdeckung gibt Ali den ersehnten Vorwand, den Suli bewilligten Waffenstillstand zu brechen. Sofort werden die im Lager Alis befindlichen suliotischen Geiseln mitsamt ihrem Führer Photos in Ketten gelegt. Eminée erkennt mit Entsetzen in dem gefesselten Gefangenen, den man hereinführt, ihren Befreier. Unerbittlich gegenüber ihrem zaghaften Flehen, schickt Ali sie ins Frauenzelt, und zeigt jetzt dem durch Verrat in seine Hand Gegebenen sein wahres Gesicht:

Que parlez-vous de paix? est-ce que la licence
Traite avec notre foi de puissance à puissance?
A tous les rois chrétiens si l'Ottoman jamais
Ne cède qu'une trève et n'accorde la paix,
Prétends-tu qu'un lien m'engage envers un traître,
Un esclave, un raya, né pour servir son maître,
Depuis qu'Allah, propice à nos Mahométans,
Ceint le front des visirs d'un rayon des Sultans?[24]

Photos beruft sich auf die Gerechtigkeit, und als ihn Ali ironisch fragt, ob er denn auch um der Gerechtigkeit willen die Kriegsunterstützung herausgeben müsse, die ein französisches Schiff nach Parga gebracht habe, ruft Photos lebhaft:

Tu me l'apprends! . . . . toujours la France aima la Grèce:
Au sol des demi-dieux sa grandeur s'intéresse.

Dieser Gruß an Frankreich, im Munde des sich in höchster Lebensgefahr befindlichen Sulioten etwas unangebracht, hätte bei einer Aufführung des Stückes in Paris gewiß den lautesten Beifall des Hauses geerntet.

In seiner grenzenlosen Wut verliert Ali doch nicht seine Ränkesucht. Er will die Feste Suli besitzen, von der aus die Sulioten die ganze Umgegend beherrschen. Photos soll seinen Vater Jévellas veranlassen, sie auszuliefern, wofür Ali den Sohn mit Ehren und Reichtümern überhäufen will, andernfalls muß er sterben. Photos weist stolz diesen Vorschlag zurück und zieht den Tod vor. Nun beschließt der Tyrann, die Botschaft an die Mutter des Photos zu richten.

Der junge Suliote überläßt sich seinen trüben Gedanken. Er fürchtet für die Fürstin von der sichtlichen Eifersucht des Tyrannen, doch dann rafft er sich zusammen:

Que dis-je? Est-ce Photos, le fils de Jévellas,
Nourri par Moscholie au milieu des combats,

---

24. Act II, Scene IV, V. 21—28.

Est-ce lui, quand la mort plane sur tous ses frères,
Qui ne peut surmonter d'amoureuses chimères?
De la vie, en ces lieux, un Grec ne doit sortir
Qu'amant de la patrie et son zélé martyr[25].

Ali gibt den Befehl, die Belagerung von Suli vorzubereiten. In seine Vernichtungsgedanken hinein kommt Ajazid, der Ismaïl sucht, und es entwickelt sich eine äußerst spannende Szene. Ali gibt sich für den gesuchten Ismaïl aus und weiß den Perser durch seine listigen Verstellungskünste derart in Sicherheit zu wiegen, daß ihm dieser schließlich den Firman der Pforte zeigt, der sein Todesurteil enthält. Da entreißt ihm Ali das Papier und wirft die Maske ab:

Ma tête!

Mit grausamer Wildheit weidet sich Ali an dem Jammern des Persers und ersinnt unterdessen gewandt einen neuen Plan, um sich vor den nun offenbaren Nachstellungen der Pforte zu retten und zugleich Suli zu vernichten. Er schenkt dem Perser das Leben unter der Bedingung, daß er das, was der Pascha jetzt verkünden wird, nicht leugnet. Dann ruft er seine Leute herbei und erklärt, daß die Sulioten einen Firman des Sultans, der sein Todesurteil enthält, gefälscht hätten. Der Zeuge dieses Verbrechens, den sie hier neben ihm sähen, habe ihm das Papier hinterbracht. In scheinbarem Zorn über diesen Frevel zerreißt er den Firman, dem Boten aber schenkt er die Freiheit und schickt ihn zum Sultan mit der Meldung von der Fälschung eines Firmans. Ajazid begreift, daß die Verzeihung des Paschas eine Lüge und daß sein Leben bedroht ist. Er beschließt zu fliehen. Wie recht er hat, beweisen die leisen Worte Alis zu Vaya:

Vaya, frappe de nuit ce noir conspirateur.

Der dritte Akt spielt im Gebirge in der Umgebung von Suli. Es ist Nacht und Mondschein. Ajazid bringt Samuel

25. Act II, Scene V, V. 28—33.

die schlimme Botschaft, daß sein Anschlag mißglückt ist, und daß Ali Pascha Suli bedroht. Samuel rüstet seine Seele zum Kampf. Man hört die Sturmglocken läuten, und von allen Seiten eilen die Bergbewohner herbei. Mitten unter ihnen ist Moscholie, die mit flammenden Worten den Kriegsmut ihrer Begleiter anfeuert.

Jurons tous de nos jours le sacrifice utile:
Ce que peut une femme aux hommes est facile.

Samuel ruft in einer langen Rede all die alten klassischen Erinnerungen auf. Diese Stelle ist überhaupt typisch für das ganze Stück. Man merkt, daß ein Akademiker es geschrieben hat. Läßt man sich schließlich bei dem Mönch eine solch getragene Redeweise, gespickt mit den Erinnerungen der Schulweisheit, noch gefallen, obwohl gerade die griechischen Mönche stets als sehr unwissend geschildert werden, — so ist sie im Munde einer einfachen Frau aus dem Volke doch recht unwahrscheinlich, wenn z. B. Moscholie ausruft:

Olymp! écrase encor tous nos Titans affreux:
Qu'Ossa sur Pélion s'élève encor contre eux:
Thessalie, au Tartare oppose tes Achilles;
Et que partout ses pas trouvent des Thermopyles[26]!

Dieselbe Frau, die ihre Landsleute zum Kampf auffordert, hat vom Pascha einen Brief erhalten, den sie ihrem Gatten, dessen Aufenthaltsort nur sie kennt, übermitteln soll, und der mit den Worten schließt:

Que ta cité se rende ou j'immole Photos.

Moscholie hat ihren zweiten Sohn Zophas zum Vater geschickt mit diesem fürchterlichen Schreiben und wartet nun mit zitterndem Herzen auf die Entscheidung. Jetzt, wo es sich um ihren Sohn handelt, steigt in dem sonst so kühnen Weibe die Verzweiflung auf. Trostlos ist sie zu allen Müttern gerannt und hat überall die Wut gegen den Tyrannen geweckt. Sie klagt sich an, daß sie mit ihren aufreizenden

26. Act III, Scene VI, V. 173—176.

Reden das Feuer der allgemeinen Empörung geschürt hat.

Un drapeau sur nos tours, vil jouet des autans,
Nous soumettrait-il plus au pouvoir des sultans?
D'un vain respect, peut-être, Ali ne veut qu'un signe;
Mon fils, mon fils vivra si le Grec s'y résigne:
Il promit sous nos toits de ne jamais entrer . . .

Die Mutterangst verwirrt ihren sonst so scharfblickenden Sinn. Ajazid muß sie daran erinnern, daß der Pascha nur verspricht, um meineidig zu werden. Er erzählt, welche Unterhaltung er zwischen Ali und einem seiner scheußlichen Henker mit angehört hat:

Ils ont longtemps pleuré? — Longtemps. — Mais, à cette heure
Dorment-ils? — Pour toujours. — Photos . . . — Faut-il qu'il meure?
Non . . . Cache-moi tes mains. — Leur sang . . . — Va l'effacer[27].

Dieses fürchterliche Gespräch ist fast wörtlich bei Pouqueville zu lesen, nur ist es dort der Sohn des Tyrannen, Muctar Pascha, dem zwei Henkersknechte Bericht erstatten[28].

Moscholie ist außer sich vor Angst um ihren Sohn, aber hingerissen von Samuels feurigen Worten findet auch sie ihre Heldenseele wieder. Da kommt Zophas, ahnungslos um was es sich handelt, und bringt die Antwort des Vaters. Moscholie liest sie vor. Es ist der berühmte stolze Brief, den auch Pouqueville zitiert[29].

Si je ne rends Souli, Photos meurt, tu l'immoles:
Si mon nom sous ton joug l'engage à se ranger,
Tu me promets, Ali, d'épargner ta victime:
Mais voici ma réponse à cette offre d'un crime:

---

27. Act III, Scene V, V. 99—101.
28. Pouqueville, Histoire I 422 f., Pouqueville, Voyage III 403 f.
29. Pouqueville, Histoire I 115, Pouqueville, Voyage III 301.

Mon fils saura périr, je saurai le venger.
Vainqueur, tu frapperais tout notre peuple ensemble.
Mon fils porte mon nom; je ne crois pas qu'il tremble
De mourir pour nos Grecs, vengeurs de son trépas.
Adieu! ton ennemi, le vieux Grec Jévellas[30].

Moscholie empört sich gegen die barbarische Pflicht, den Sohn zu opfern, während Zophas sich beklagt, daß der Vater nicht ihn zum Opfer ausersehen hat. Der Neger Christol erbietet sich, den Brief zu überbringen, wobei er sich in Erinnerungen an seine Sklavenzeit und an den Märtyrer der afrikanischen Rasse, Toussaint-L'Ouverture, verliert[31].

Moscholie ist entschlossen, mit ihrem Sohn zugleich zu sterben, als der Gedanke, Eminées Hilfe anzuflehen, ihr neuen Lebensmut gibt. In Verkleidung folgt sie dem Schwarzen in das Lager Alis, während Samuel seine Sulioten tröstet:

Vous pleurez, soldats, pâtres fidèles!
Le livre redempteur de nos races nouvelles
Parle à tous les vivants d'un jugement des morts:
Un divin tribunal pèsera nos efforts.
Que pour vos libertés rien ici ne vous coûte:
Samuel sous la croix vous ouvrira la route.
Si de trop de rigueur on m'accuse un moment,
Remettez à la mort Mon dernier jugement.
Marchons tous, et, frappant des coups de la victoire
Ce visir, enivré de sa vivante gloire,
Nous le verrons puni, de colère écumant,
Recevoir de la mort Son dernier Jugement.
Ces meurtriers vendus, qu'il nomme son armée,
Ces Turcs dévastateurs de la Grèce opprimée,
Sentiront les horreurs de leur aveuglement
A l'heure de la mort, Leur dernier Jugement[32].

---

30. Act III, Scene VI, V. 34—43.
31. V. 61—90.
32. V. 131—146.

Der vierte Akt spielt wie der zweite im Zelt Alis. Eine Unterredung Alis und Ismaïls zeigt die beiden verschlagenen Türken sich gegenseitig mißtrauend. Ali ist durch Ajazids Attentat benachrichtigt, daß Ismaïl bei der Pforte für den gilt, der bereit ist, ihn zu verraten, und er spielt in seinem Ingrimm mit ihm wie die Katze mit der Maus. Auch hat er einen Ring aufgefangen, den Eminée an Photos geschickt hat, um ihn zu einer Unterredung mit ihr zu rufen. Moscholie hat also Gelegenheit gefunden, der Fürstin zu nahen und sie für die Rettung ihres Sohnes zu gewinnen. Nun ist Ali von neuem von eifersüchtigen Gedanken erfüllt. Ismaïl sucht mit schmeichelnden Worten ihn zu beruhigen und warnt ihn vor Argwohn. Doch Ali antwortet mit fürchterlichen Anspielungen, die Ismaïl erschrecken, und ihn mahnen, auf seiner Hut zu sein. Die stolze Antwort des Jévellas, die Christol überbringt, reizt des Paschas Wut noch mehr. Er läßt seine Gattin rufen, und um zu beweisen, daß sie an der Ringsendung unschuldig ist, soll sie, da Photos durch seinen Vater dem Schwert verfallen ist, selbst das Todesurteil aussprechen, wenn er es wagt, vor ihr zu erscheinen. Sie ist entsetzt, aber Ali gebietet ihr Schweigen. Die Wachen sind bereit, sagt er ihr, und auf ein Zeichen von ihr stirbt Photos zu ihren Füßen. Dann verläßt er die Verzweifelnde. Sie klagt, daß der Tyrann ihr aus ihrem Mitleid, das ihr einziger Trost ist, ein Verbrechen mache. Bis jetzt war sie nur das Hindernis seiner Rache, jetzt soll sie sogar das Werkzeug werden! Entrüstet weist sie den entehrenden Verdacht Alis zurück. Sie weiß ihr Herz selbst zu schützen, denn sie fühlt sich rein und unschuldig. Jetzt gerade will sie Photos retten. Aber sein Kommen kann sie nicht mehr hindern, er erscheint, stürzt ihr zu Füßen und dankt ihr für ihre Güte. Gleichgültig gegen die Gefahr, von der sie angstvoll spricht, weigert er sich zu fliehen und fordert den Tod von ihrer Hand.

La mort qui frappe un Grec brise du moins ses fers.

Als sie ihn aber immer wieder zur Flucht drängt, enthüllt er ihr seine Liebe:

D'un si coupable aveu n'espérant nulle grâce,
Au moins vous forcerai-je à punir mon audace;
Et prêt à l'expier, je pourrai par ma voix
Faire éclater mes feux révélés une fois.
Un guerrier amoureux ne sait plus que mourir.

Eminée ist entsetzt, verwirrt, gedemütigt, entrüstet. Sie klagt:

Juge-toi: qu'as-tu fait, homme aveugle! . . . frémis.
Puis-je combattre encor tes destins ennemis?
Mon époux doit punir ton audace infidèle;
Ma générosité, tu la rends criminelle:
Tu flétris de mon coeur le zèle humilié.
Rougis de m'avoir fait rougir de ma pitié.

. . . .

Compare ton amour de ma vaine beauté
Au feu dont m'embrasait ma vive charité:
De quel droit m'en viens-tu ravir la jouissance,
Les élans vertueux, la céleste puissance?

. . . .

Mon active pitié ne s'émeut plus pour toi . . .
Mais à ta mère en pleurs je sens que je la dois[33].

Als ihr Gatte erscheint, drängt sie den widerstrebenden Photos ins Frauenzelt. Der mißtrauische Ali sieht ihre Verwirrung, er weiß, daß der Grieche im Zelt gewesen ist und will schäumend vor Wut ins Frauenzelt eindringen. Doch auf der Schwelle steht Moscholie und schreit ihm entgegen, daß Photos entflohen sei, daß sie sich als Opfer darbiete, sie, das Weib des Jévellas, und daß Eminée schuldlos sei. Ali will sich rasend auf sie stürzen, doch Eminée wirft sich dazwischen. In diesem Moment höchster Spannung erscheint plötzlich Sepherim. Ali erblickt ihn, hält ein und

33. V. 130 ff.

fragt ihn ehrerbietig nach seinem Begehr. Doch der Mollah fällt ihm stolz ins Wort:

Crains-tu qu'ici debout, aveugle réprouvé,
Je n'arrête ton bras sur des femmes levé?
Ta gloire est donc toujours d'accabler la faiblesse.

Demütig hört der gefürchtete Pascha solche Worte und sagt sogar:

Instruis-moi des erreurs que tu veux que j'expie:
Assieds-toi, Séphérim!

Doch der Mollah hält ein furchtbares Strafgericht ab.

Tout crie autour de toi; tout révèle tes crimes.
. . . .
Va, le sang et les os qui tressaillent en toi,
Ton souffle ému, ton oeil égaré par l'effroi,
Décelant ta fragile et mortelle origine,
De ta divinité t'annoncent la ruine:
La terre enfermera son superbe ennemi
Qu'un noir enfantement a sur elle vomi:
Et des concerts flatteurs dont son orgueil s'enivre,
A sa cendre bientôt rien ne pourra survivre,
La splendeur passera, comme un sinistre éclair
Sans traces après lui s'évanouit dans l'air;
Et son seul nom, flétri sur les bords où nous sommes,
Dira pour quel néant il fit périr tant d'hommes[34].

Ali wollte nicht alt werden, und hatte eine wahnsinnige Angst vor Tod und Krankheit, wie Pouqueville erzählt, und Lemercier hat diesen Zug hier sehr geschickt benutzt. Nichts mußte den abgehärteten Sünder so sehr treffen wie dieser erbarmungslose Hinweis auf seine Vergänglichkeit. Er wird von Entsetzen ergriffen.

Ah! sur moi du Prophète ont tonné les accens;
Et l'ange de la mort glace à ta voix mes sens!
Cesse de m'accabler du poids des anathèmes . . .

---

34. V. 46—57.

Aber Sepherim läßt sich nicht den Mund verschließen. Schonend bereitet er die Frauen auf eine schlimme Nachricht vor. Photos ist auf der Flucht ergriffen und wieder in Ketten gelegt worden. Aber weit Schlimmeres trifft den Pascha. Der Perser hat Ismaïl die Echtheit des Firmans bewiesen, und Ismaïl ist auf dem Wege nach Stambul. Wenn er zurückkommt, ist Alis Fall sicher.

Wütend will Ali den Verräter verfolgen, aber Sepherim warnt ihn und sagt ihm prophetisch sein und seiner Familie Schicksal voraus.

Nach dem Weggang des Mönches versucht Eminée ihren düster brütenden Gatten zu trösten, doch Alis Gedanken weilen bei dem Verräter Ismaïl. Ihre ermunternden Trostesworte erreichen gerade die entgegengesetzte Wirkung. Er ergeht sich in Racheplänen gegen Ismaïl, gegen dessen Frau, die in seiner Gewalt ist, und der er alles nehmen wird bis auf einen Spinnrocken, der sie ernähren kann.

Et d'elle il recevra sa seule chevelure
Si pour gage d'amour il attend sa parure[35].

Alle seine Feinde will er ausrotten, und Eminée braucht daher deren Rache nicht zu fürchten. Mit Entsetzen sieht Eminée diese Wirkung ihrer Worte. Noch einmal versucht sie zum Frieden zu reden und spricht von den Sulioten. Aber dieser Name reizt Ali zu schrecklicher Wut.

Aux Souliotes! . . . Quoi! tu les sers de tes voeux!
Malheureuse! oses-tu m'implorer pour leur cause?
Oses-tu les nommer, les défendre?
E. (avec fierté) Oui, je l'ose;
Et fille d'un pacha qui fut ton noble égal,
J'ose d'un siège horrible arrêter le signal . . .
A. Protéger des Grecs!
E. Oui . . . .
A. Des brigands! . . .
E. Des victimes.

---

35. Act IV, Scene IX, V. 39—40; Pouqueville, Histoire I 525.

A. Mes coups . . .
E. Quels seraient-ils?
A. Des châtiments.
E. Des crimes.
Cède à mes pleurs . . .
A. Le glaive effacera Souli.
E. (hors d'elle-même)
Tâche aussi d'effacer les mourants dans l'oubli.
Mon père, ami des Grecs, tu l'immolas, barbare!
De son sang qui me reste, ah! ne sois point avare,
Et qu'au moins un remords pèse sur son bourreau!
A. (furieux)
Va-t-en . . . va lui porter tes voeux dans le tombeau.
(Il tire sur elle un coup de pistolet, et s'enfuit tout égaré)
E. (dans les bras de ses femmes)
Dieu! . . . sa main est trompée . . . il m'a laissé la vie!
Que n'ai-je dans mon sang vu sa rage assouvie!
(Elle s'évanouit, et ses compagnes l'entraînent.)

Man wird nicht leugnen, daß dieser ganze Akt in seiner Lebendigkeit und gedrängten Bewegung eine hohe dramatische Spannung besitzt.

Im 5. Akt sind wir wieder in Alis Zelt, wohin man Photos gefesselt gebracht hat. Samuel und sechs Sulioten kommen in das Lager, um mit Ali zu unterhandeln. Photos sieht sie mit schmerzlichem Erstaunen.

Le glaive est mon Pacha, le mousquet mon Visir[36]

. . . .

Tous les braves sont morts.

Doch Samuel erzählt, daß Photos' Vater Jévellas sich nach heldenhaftem Kampf in das Kloster St. Vénérande zurückgezogen habe und jetzt durch Hunger gezwungen sei, die Festung zu öffnen. Aber nur scheinbar haben die Sulioten mit Ali unterhandelt. Sie wollen einer Elite von Türken, die

---

36. In Chants héroïques S. 39 in Note „L'exil de Photos".

der Pascha auswählt, das Fort übergeben und dabei Feind und Freund in die Luft sprengen.

Plût à Dieu que leur chef les suivît dans le fort!

Photos klagt um seinen Vater und möchte mit ihm zusammen sterben, doch der Vater befiehlt ihm durch Samuel zu leben für das Vaterland und für die Seinen. In prophetischen Worten sagt Samuel die Freiheit des Vaterlandes voraus und er und seine Todesgefährten nehmen Abschied von der Welt.

Eminée ist seit jenem Angriff ihres Gatten auf sie tiefer Melancholie verfallen, ihre Sinne haben sich verwirrt und Ali ist in großer Sorge um sie. Fortwährend ist die Arme von dem Verlangen gequält, helfen zu wollen und fühlt sich doch zu schwach dazu. Immer hört sie Schreien und Jammern, und vergeblich sucht ihre Kammerfrau, sie zu beruhigen.

Eine wundervolle Stelle sind Eminées Worte über das Gefühl des Mitleids, das ihr Unglück geworden ist.

La pitié! Sentiment noble, tendre et sacré,
Amour universel par les cieux inspiré,
La pitié dont l'excès te paraît un supplice,
Mais dont aucuns plaisirs n'atteignent le délice,
Est un penchant d'où naît un bonheur agité,
Et plus il est profond et mieux il est goûté!
Honorable attribut de la seule âme humaine,
Qu'unit sa sympathie à la joie, à la peine,
La pitié, si féconde en généreux effets,
Dans soi-même trouvant le prix de ses bienfaits,
Aime à calmer les maux, et nous fait par ses charmes
Jouir de nos pleurs même en essuyant des larmes.
De quelle douce ivresse elle émeut les esprits,
Lorsqu'à l'exil, au glaive, arrachant des proscrits,
Protégeant l'orphelin, ou dotant l'indigeance,
Son zèle entend les voeux de la reconnaissance[37]!

---

37. Act V, Scene III, V. 36—51.

Doch dann klagt sie:

Hélas! de cette volupté
Mon hymen à jamais priva ma charité.

Zophas und Elphire sind dem Gemetzel entronnen und suchen Schutz bei Eminée, die sie in ihre Arme schließt. Als aber der Pascha erscheint, schreit sie auf:

Il vient me déchirer, vous tuer à ma vue . . .
Fuyez! . . .

Die Kinder fliehen ratlos und Eminée sinkt ohnmächtig zusammen. Ali bricht in zärtliche Klagen aus und bemüht sich um die Gattin, die wieder zu sich kommt, und deren Gedanken sich in ihren Phantasiereden bald mit Suli, bald mit dem gefürchteten Gatten beschäftigen. Ali verspricht in seiner Verzweiflung der Kranken, alle Personen zu retten, die sie gerettet haben möchte, und Eminée ist voller Freude.

Da tritt mitten in diese rührende Szene hinein Sepherim; gefolgt von Moscholie und Photos in Fesseln, und Christol. Sepherim kündigt in heiligem Zorn an, daß er die letzte Beute bringe, der Rest sei ausgerottet.

Eminée fällt zurück, und Ali ruft entsetzt: Grausamer, du tötest sie! Aber Moscholie, außer sich, tobt und überschüttet den Tyrannen mit Verwünschungen. Er will sie zum Schweigen bringen und sagt ihr, daß sie und ihre Kinder leben sollen; denn Eminée hat für sie gesprochen.

Da ruft Moscholie unter Tränen: „Zu spät! sie sind beide tot, gemordet vor unseren Augen.“

Man hat Mutter und Bruder gefesselt in die blutige Arena geschleppt und sie gezwungen, dem Tode der beiden Kinder zuzusehen.

L'homme dénaturé passe en cruels excès
Le plus farouche instinct des monstres des forêts!
De n'avoir pu le croire, oh, que tu m'as punie! . . .
Et vous, dont j'accusais le barbare génie,
Vous, qui prenant conseil d'un fatal désespoir,
D'immoler vos enfants vous fîtes un devoir,

O mères de Souli! vous, mes fières compagnes,
Vous toutes, qui luttiez du haut de nos montagnes,
Veuves de nos héros entre mille assassins,
Vos voix criaient: „Mourons!“ dans les flots des ravins
Vous vous précipitiez sur vos fils, sur vos filles;
Et l'Achéron au glaive a caché vos familles[38].
Hélas! vous périssiez, mais en les embrassant:
Votre amour n'a pas vu sur un couple innocent
Tomber des meurtriers la vengeance exécrable . . .
Deux enfants! . . . de mes pleurs ô source intarissable! ..[39]

Sie schildert weinend, wie die Kinder Hand in Hand in den Kreis traten, wie man sie voneinander riß, wie sie sich ansahen und Abschied mit den Blicken nahmen. Elphire sollte ihren Glauben abschwören, aber sie betete zur Mutter Gottes und fiel nach ihrem Bruder. Moscholie wurde bewußtlos, aber sie hat ihre beiden Kinder als Engel inmitten der Engelschar gesehen[40].

Sogar der Schwarze weint bei der Erinnerung an den Tod der Kinder. Ali will sie alle fortdrängen um der Sterbenden Ruhe zu verschaffen, aber Photos wehrt sich mit der Verzweiflung dessen, der nichts mehr zu verlieren hat.

Ali verspricht seinen Vater und Samuel zu schonen. Aber Photos sagt mit Würde und Höhe:

Ni Samuel, ni lui ne sont en ta puissance.
Une mort volontaire affranchit ces héros.

Diese Nachricht reizt wieder Alis Wut, und Photos soll den Verlust büßen.

Doch Eminée kommt wieder zu sich und sagt, Photos und Moscholie erkennend:

Sie leben!

---

38. Ueber die bekannte Episode vom Tode der Suliotenfrauen s. Kap. XVIII.

39. Act V, Scene VI, V. 35—50.

40. Eine ähnliche Szene erzählt Pouqueville in seiner Histoire I S. 238 f.

Aber Ali tobt und will nichts von Gnade wissen. Da bietet sich Christol dem Pascha zum Austausch für Mutter und Sohn, und Eminée bittet für Moscholie, Photos und die beiden Kinder, muß aber entsetzt erfahren, daß die letzteren nicht mehr sind.

Sie fühlt den Tod nahen und Sepherim erinnert Ali daran, daß er den Tod Eminées vorausgesagt habe, die als Opfer eines verhaßten Ehebundes sterbe. Als letztes Vermächtnis befiehlt sie dem Gatten, Moscholie und Photos zu schonen und läßt den Tyrannen in tiefster ohnmächtiger Verzweiflung zurück.

Qu'avec ta vie au moins la mienne soit éteinte! . . .
O trop chère Eminée! . . . dût un jour si fatal
Des vengeances des Grecs soulever le signal,
Dussent-ils me punir, que ne suis-je le maître
De ranimer leurs morts pour te faire renaître!
Qu'à l'avenir ton nom les protège à jamais!
Puissé-je . . . en être aimé, puisque tu les aimais!
Oui, que leurs ports fumants, leur mer ensanglantée,
Renouvellent pour eux Salamine et Platée;
Que, ralliés par moi, témoins de mes remords,
Les guerriers de l'Europe aidés de mes trésors,
Joints à ceux du Taygète, à ceux de la Phocide,
Ressuscitent leur gloire en me prenant pour guide;
Et puissent de Souli les derniers fils errans
Voir Ali les défendre, et mourir dans leurs rangs[41]!

Lemercier setzt in einer Anmerkung hinzu: Ce voeu d'Ali de Tébélen s'est accompli; son sélictar Ismaïl est venu le combattre par les ordres de la Porte; et le visir de Janina est mort puni de l'insurrection générale de la Grèce que ses artifices avaient fomentée contre l'Empire turc.

Photos weiß, was diese Wünsche des Tyrannen wert sind.

---

41. V. 150—164.

Crois-tu qu'en leur bourreau l'espoir des Grecs se fonde?

Aber auf die niedergeschlagenen Worte Christols:

Esclavage durer jusqu'à la fin du monde

antwortet das Prophetenwort der Moscholie:

Et de la Liberté l'impérissable amour
Luttera sous le ciel jusques au dernier jour.

XVII.

In dieser selben Zeit, als die Griechenbegeisterung die höchsten Wellen schlug, erschien ein Buch, das den ältesten Philhellenismus, der im 15. Jahrhundert in Italien seinen Anfang nahm, in äußerst fesselnder Weise darstellte. Es war der Lascaris von Abel François Villemain. Der Verfasser schildert die Ankunft der ersten bei der Eroberung von Konstantinopel geflohenen Griechen in Sizilien unter Führung des würdigen Gelehrten Lascaris. Wie die Flüchtlinge hilfsbereit aufgenommen werden und durch Verbreitung ihrer unschätzbaren klassischen Literatur die Gastfreundschaft Italiens lohnen, wie aber der Gegensatz zwischen römischen Christen und Schismatikern unüberbrückbar bleibt und deshalb alle geplanten Kreuzzüge zur Wiederherstellung des griechischen Kaiserreichs im Sande verlaufen, das ist lebendig in einer schönen Sprache erzählt und reizte durch die Aehnlichkeit der gegenwärtigen Lage Griechenlands zu fortwährenden Vergleichen, frischte aber auch das Gefühl der Dankbarkeit von neuem auf gegen das Volk, das dem Abendland das Geschenk so hoher Kultur gebracht hatte.

Während Villemain die Erleuchtung des Occidents durch Hellas' alte Kultur darstellt, führt er andererseits den Gedanken aus, den wir in allen Werken über Neugriechenland finden, nämlich, daß seine Wiedergeburt von seinen unverdorbenen wilden Bergstämmen ausging. Die Klephten haben in diesem Buch denselben Ehrenplatz wie bei Pouqueville

und Raffenel, bei Fauriel und Lemercier usw., und in dem Essai Historique sur l'état des Grecs depuis la conquête musulmane, den Villemain seinem Lascaris anfügt, gibt er eine Geschichte der Neugriechen von demselben Standpunkte wie die erstgenannten Historiker.

XVIII.

In den Odensturm auf Byrons Tod mischt auch Lamartine, der Sänger der Hoffnung, seine Stimme. Auch er will den großen Toten ehren, aber gerade sein Dernier Chant de Childe Harold zeigt, daß ihm das „enfant déchu d'une race divine“ unverständlich geblieben ist. Dieser Harold, von dem er sagt: C'était moi, j'étais lui“, ist ganz und gar Lamartine; kein Zug des echten Harold ist geblieben. Das Opfer eines Lebens, das, aus tatkräftiger Menschen- und Freiheitsliebe geboren, die verworrene Disharmonie eines Daseins in einen reinen Akkord auflöste, wird hier zu dem letzten Versuch eines grübelnden Träumers, seinem Leben einen Zweck zu geben. So wird Byrons Gestalt verzerrt, und es klingt wie eine eitle Phrase, wenn Harold zu den Griechen sagt:

Je ne demande rien, que le droit de mourir.

Schließlich sucht dieser Harold-Byron — eine zweite düstere Giaourgestalt — ein Kloster auf, um in der Einsamkeit zu sterben. Hätte sich Lamartine mit dem Abschied Harolds an die Natur — neben der Schilderung des Sonnenuntergangs am Meer die schönste Stelle des Gedichtes — begnügt, und seinen Helden in Frieden sterben lassen, so wäre er dem Vorwurf arger Geschmacklosigkeit entgangen, der ihn durch die Anfügung eines apokalyptischen Traumes des Sterbenden trifft. Harold sieht sich im Todestal und soll wählen zwischen zwei äußerlich gleichen Urnen, deren eine die Frucht des Lebensbaumes, und deren andere die Schlange des Verderbens einschließt. Drei himmlische

Fackeln werden ihm bei der Wahl mitgegeben, Vernunft, Genie und Glaube; aber sie verlöschen eine nach der anderen, und Harold muß im Dunkeln wählen. Er trifft die Urne mit der Schlange, die ihn sofort umstrickt.

Il tombe! . . . un cri s'échappe: "Harold, tu t'es trompé!"

Wenn nun auch Lamartine den Engel der Märtyrer auffordert, Harolds Seele vor den höchsten Richter zu tragen und seinen Namen in das Buch der Gnade einzutragen, wenn er die Leser bittet, ihm eine Thräne zu weihen, und am Schluß sagt:

Si Dieu compte là-haut les regrets de la terre . . .
Mais taisons-nous! la tombe est le sceau du mystère!

so verstehen wir recht gut, daß die Zeitgenossen das Werk mißbilligten, daß der Globe seinen Spott ergießen konnte über die Zweifel Lamartines, ob sich seinem Harold das Paradies eröffnen werde[1].

Lassen wir jedoch die Tendenz des Gedichtes und mit ihr die unwahre Gestalt des Helden beiseite, so können wir uns an einer Anzahl schöner Stellen erfreuen, die von aufrichtiger Begeisterung für das kämpfende Griechenland zeugen. Lamartine tritt hier völlig in die Reihen der philhellenischen Dichter und damit auch in ihren Vorstellungskreis. Seine Phantasie spielt um die bekannten Bilder:

Le sol sacré tressaille . . .
Et, rouvrant ses tombeaux, enfante des soldats
Des os de Miltiade et de Léonidas!

. . . .

C'est la Grèce! . . .
Mais, à travers ce deuil, le regard enchanté
Reconnaît en pleurant son antique beauté,
Et la nature, au moins, par le temps rajeunie,
Y triomphe de l'homme et de la tyrannie.
C'est toujours le pays du soleil et des dieux!

1. 6 août 1825 ch. IV p. 126.

Wenn er die Vaterlandsliebe des Griechen mit der Sehnsucht eines Sohnes nach seiner Mutter vergleicht, so geben ihm wohl Erinnerungen aus Fauriels Volksliedern folgende Schilderung ein:

Tel, si, pendant le cours d'un songe dont l'erreur
Lui rappelle des traits consacrés dans son coeur,
Un fils, le sein gonflé d'une tendresse amère,
Dans un brillant lointain voit l'ombre de sa mère;
Dévorant du regard ce fantôme chéri,
Il contemple, en pleurant, ce sein qui l'a nourri,
Ces bras qui l'ont porté, ces yeux dont la lumière
Fut le premier flambeau qui guida sa paupière,
Ces lèvres dont l'accent, si doux à répéter,
Dicta les premiers sons qu'il tenta d'imiter,
Ce front qu'à ses baisers dérobe un voile sombre:
Et, lui tendant les bras, il n' embrasse qu'une ombre.

Fauriel und Pouqueville, die Quellen, aus denen alle philhellenischen Dichter schöpfen, sind auch die seinen, wenn er den Triumph Griechenlands feiert, wenn er die Namen Odysseus, Markos, Kanaris nennt und sagt:

Et les fiers Osmanlhys, les Delhys et les Slaves,
Vils esclaves dressés à chasser aux esclaves,
Vont, au lieu de trophée, en dignes fils d'Othman,
Porter leur propre tête aux portes du sultan.

Die so oft besungene Episode vom Tode der 60 Suliotinnen im Kriege mit Ali Pascha, findet Lamartine in dem Préliminaire Fauriels zu seinen Volksliedern. In der dortigen Version geht sie in sein Gedicht ein. Doch fügt er einen neuen eigenartigen Zug hinzu. Die sich dem Tode weihenden Frauen stimmen bei dem Todesreigen nicht einen Totengesang an, sondern ein Hochzeitslied, das mit seinen Leben und Liebe atmenden Worten und besonders mit dem graziösen Refrain:

Semez, semez de narcisse et de rose,
Semez la couche où la beauté repose!

furchtbar in die schauerliche Situation hineintönt.

Harold landet gerade, um der Leichenfeier für die unglücklichen Opfer beizuwohnen. Die einzige Ueberlebende, ein junges Mädchen, singt inmitten der Särge die Totenklage und schildert in ergreifender Weise die letzten Augenblicke der unglücklichen Schar. Lamartine fand die Beschreibung solcher Myriologen bei Fauriel und hat sie hier in sehr wirkungsvoller Weise benutzt.

Im August 1826 predigt Lamartine noch den Chrétiens dans les Temps d'Epreuve[2] die Rache dem Herrn zu überlassen und hat für sie nur den einzigen Rat: Aimons!

Aber in demselben Jahre ruft er in der Invocation pour les Grecs[3] in mächtigen alttestamentlichen Tönen den Christengott an:

N'est-tu plus le Dieu des armées?
N'est-tu plus le Dieu des combats?
Ils périssent, Seigneur, si tu ne réponds pas!

Der weiche Sänger der Liebe und Hoffnung erinnert hier an Bérangersche Töne, wenn er in Bitternis schließt:

Et que disent, Seigneur, ces nations armées
Contre ce nom sacré que tu ne venges pas:
Tu n'es plus le Dieu des armées!
Tu n'es plus le Dieu des combats[4]!

Die Odenflut hält in diesem Jahr in gleicher Stärke an. Im April war Missolonghi gefallen, und der Eindruck dieser Nachricht zeitigt eine Unmenge Oden — worunter eine Ode von Gaspard de Pons, dem „Chantre d'Hélène" gewidmet — mit den sich immer wiederholenden Titeln: Missolonghi, Le Siège de Missolonghi, La Chute de Misso-

---

2. Harmonies poétiques et religieuses Bch. I Harmonie 6.
3. Bch. IV Harmonie 2.
4. Béranger: Psara ou Chant de victoire des ottomans.

longhi, Les Ruines de Missolonghi, Le Spectre de Missolonghi usw. Aber auch der tapfere Fabvier erhält seine Ode, und Alex. Dumas père schreibt einen Dithyrambus auf den Seehelden Kanaris.

Der Maler der Romantik, Eug. Delacroix, der schon mit seinem großen Bild: Blutbad auf Chios einen Vorwurf aus dem Griechenkrieg geholt hatte, schließt sich der Geschichte dieses Krieges eng an in seinem neuen Gemälde: das trauernde Griechenland auf den Trümmern Missolonghis.

Zu Anfang des Jahres 1827 war das griechische Festland, mit Ausnahme einiger wichtiger Punkte, wieder ganz in griechischen Händen. Doch sollte noch ein volles Jahr vergehen, ehe Griechenland wirklich frei wurde. Aber die Siegeszuversicht war groß und wurde von dem zuschauenden Europa geteilt. So konnte im Januar 1827 Elisa Mercoeur in ihrem Songe, ou les Thermopyles ermutigend sagen:

Silence, enfants des Grecs, à tous vos chants de mort!
Vous ne traînerez plus la chaîne des esclaves.

Der vielbeschworene Schatten des Leonidas erscheint in ihrem Traume, nicht um, wie früher, zum letzten großen Todeskampf aufzufordern, sondern um prophetisch den endlichen herrlichen Sieg zu verkünden.

Grèce, relève-toi! de ta pesante chaîne
Je brise le dernier anneau.
Je vais donc retrouver mon antique patrie:
Je la vois s'élançant, intrépide aux combats;
Loin d'elle un lâche effroi, lorsqu'elle se confie
    Aux accens de Léonidas.
L'esclavage n'est plus: sa gloire qui s'achève
Embellit de lauriers son front victorieux;
Au temple de la paix elle suspend le glaive;
Et ses voeux, son encens, vont monter vers les cieux.

In der Odenproduktion, die sich teilweise noch stark mit Missolonghi und im Herbst des Jahres mit dem Tode des griechenfreundlichen großen Staatsmannes George

Canning beschäftigt, sind hervorzuheben die Athéniennes von Ev. Boulay-Paty und L'Affranchissement des Grecs von F. A. Lemaire.

Die Schlacht von Navarin am 20. Oktober entfesselt natürlich einen neuen Odensturm. Schon in demselben Jahre erscheinen Gedichte, wie: Ode sur la victoire de N., Le Combat de N., usw., darunter die Ode: La bataille de N. von Alfred de Wailly. Die Hauptflut aber bringt das folgende Jahr, in der Boulay-Paty wieder vertreten ist mit einer Bataille de N., ebenso Eug. Pradel[5].

In der zahllosen Menge dieser Griechendichtungen tauchen auch unter dem Namen Chants Helléniens die Uebersetzungen der Griechenlieder Wilh. Müllers auf.

Nach der Schlacht von Navarin hatten französische Truppen Morea besetzt, um die Aegypter endgültig aus dem Lande zu treiben. Schließlich war nur noch Athen in türkischen Händen. Das Interesse an der Aufgabe der französischen Soldaten bezeugen eine Anzahl Oden mit dem Titel: L'expédition de Morée, die im Herbst 1828 und im Beginn des folgenden Jahres erscheinen.

XIX.

Ein glänzendes Zeugnis echter philhellenischer Begeisterung bringt noch das Jahr 1828 mit dem Voyage de Grèce von Pierre Lebrun.

Die Reise des Dichters, die diese schönen Früchte zeitigen sollte, lag schon weit zurück. Im Frühjahr des Jahres 1820 schiffte er sich in Marseille auf dem griechischen Schiff Themistocles ein, um Griechenland zu durchstreifen, ahnungslos, wie bald der allgemeine Aufstand ausbrechen würde. Auf der Suche nach zwei Freunden, die er in

---

5. Ueber V. Hugos Navarin s. Kap. XX.

Griechenland treffen sollte, durcheilte er kreuz und quer das ganze Land, bis er die Gesuchten endlich in Sparta fand. Er konstatierte einen auffallenden Unterschied zwischen den Griechen des Festlandes und denen der Inseln. Während die Bevölkerung von Morea stumpf in ihrer Knechtschaft verharrte und überhaupt des Gedankens einer Erhebung unfähig schien, fand Lebrun die Griechen des Archipelagus voll patriotischen Lebens, nur widerwillig die Tyrannei der Türken duldend, und nach Mitteln und Wegen suchend sie abzuschütteln. Und doch ging gerade von Morea der Aufstand aus, was in auffallender Weise zeigt, wie Lebrun sagt, qu'il est difficile de juger, sur la physionomie d'une nation, des sentiments de haine et de vengeance qu'elle recèle au fond de son coeur, et de pénétrer dans le secret du temps et de la destinée[1].

Lebrun gehört zu denen, die Augenzeugen beim Ausbruch des Aufstandes gewesen sind, und die neun Gesänge seines Voyage de Grèce[2] geben eine Geschichte der Phasen des Freiheitskrieges während der zwei ersten Jahre, freilich eine sehr individuell gefärbte Geschichtsschreibung, in der der Verfasser selbst im Mittelpunkt steht. Doch er hat ein Recht dazu; denn Lebrun ist Dichter, und zwar Lyriker und Dramatiker zugleich. Alle neun Gesänge tragen die lebendige Farbe des Selbstgesehenen, Selbsterlebten, und unterscheiden sich schon allein dadurch sehr vorteilhaft von den vielen Dichtungen der philhellenischen Muse, die sich auf Tradition und Nachahmung aufbauen. Sie erscheinen allerdings verspätet. Die Schlacht von Navarin ist schon geschlagen, und das Schicksal Griechenlands liegt in den Händen der europäischen Mächte. Manche der Gedichte besingen daher ein Thema, das die Zeitgeschichte schon überholt hat. Que faire, sagt Lebrun in seiner Vorrede,

---

1. Préface S. IX.
2. Poème, Paris und Leipzig 1828.

die er im Dezember 1827 geschrieben hat, si ce n'est rappeler que je n'ai pas voulu écrire des chants pour des circonstances, mais reproduire une histoire? Doch kann er sich nicht enthalten, in dieser Vorrede seine Vorwürfe gegen die Mächte, die jetzt anscheinend gegenstandslos geworden sind, noch zu verschärfen, indem er behauptet, sie hätten nicht freiwillig und uneigennützig eingegriffen, und ihr tatenloses Zuschauen während sechs langer Jahre könne nicht so schnell vergessen werden. Auch er greift in seinem Ingrimm zu dem Bilde der Arena, das wir bei manchem der philhellenischen Dichter fanden: six ans ils ont consenti à en demeurer spectateurs immobiles, semblables à ces princes du paganisme qui regardaient les chrétiens lutter contre des bêtes féroces dans une arène, avec cette différence pourtant, car il faut être juste, que ces princes obéissaient en cela aux moeurs de leur peuple et aux habitudes de leur siècle, tandis que la froide impassibilité des nôtres était en opposition entière avec les sentiments des nations modernes et révoltait toute l'Europe civilisée.

Daher beruhigt sich seine von wirklicher Griechenliebe erfüllte Seele nicht bei „dem schönen Schauspiel, das jetzt die Völker bieten, die sich einander die Hände reichen im Namen der Freiheit und der Religion". Noch hausen 30 000 Aegypter in Griechenland, von der Rückkehr abgeschlossen durch die Flotten der vereinigten Mächte, und noch ist Griechenland nicht außer Gefahr. Der Dichter erachtet deshalb den Zeitpunkt für günstig zur Veröffentlichung seiner Gedichte, von denen er hofft, daß sie das Interesse für Griechenland wieder neu beleben werden. Er läßt deshalb auch an der Spitze der neun Gesänge den 1822 geschriebenen Prolog stehen, in dem er nach vergeblichem Appell an die Hilfe der Könige und nachdem er sich ausgemalt hat, wie er als König handeln würde, die bitteren Verse schreibt:

Mais quoi, si j'étais roi! du cri qu'elle a jeté
Je n'aurais pitié ni mémoire;

Je serais aveugle à sa gloire;
J'aurais peur de sa liberté.
Le pouvoir est fatal même aux plus nobles âmes.
La froide politique alors serait ma loi;
Je sentirais s'éteindre en moi
Toutes mes généreuses flammes:
Ah! je ne veux pas être roi!

Doch ein Dichter ist mächtiger als Könige. Er vermag die Herzen zu öffnen, und deshalb kann Griechenland getrost sein. Wenn die Krieger versagen, so kämpfen die Dichter mit ihren Liedern für Griechenlands Freiheit. Der 1. Gesang: Le Thémistocle, schildert in höchst lebendiger Weise die Ankunft in Hydra. Der Themistocles ist ein hydriotisches Schiff und wird befehligt von dem Kapitän Tombasis, dem späteren Navarchen der griechischen Flotte, dessen Name einen so guten Klang erhalten sollte. Die Mannschaft, sämtlich Eingeborene von Hydra, stimmt, die Heimat begrüßend, die griechische Nationalhymne an, das Lied des Rhigas: *Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων.* Ein Matrose beginnt:

Levez-vous, enfants des Hellènes,
Levez-vous et pressez vos rangs,
C'est l'heure de briser vos chaînes,
Et d'en écraser vos tyrans.

Und der Chor der Genossen antwortet:

Levons-nous, enfants des Hellènes,
Levons-nous et pressons nos rangs.
C'est l'heure de briser nos chaînes,
Et d'en écraser nos tyrans.

Melodie und Text sind dem französischen Ohr vertraut, da das Lied eine Nachahmung der französischen Marseillaise ist. Geschickt schiebt der Dichter einzelne Strophen des aufreizenden Liedes in sein Gedicht ein, keine genaue Uebersetzung des Originals, wie er in seiner Anmerkung sagt, sondern nur im allgemeinen dem Sinn desselben folgend.

In der glücklichsten Weise mischen sich ihm farbenprächtige Bilder des mit trunkenem Auge Gesehenen mit der Menge der antiken Erinnerungen.

C'était au jour naissant. Une aurore nouvelle
Sortait du sein des eaux, et la terre avec elle:
„Quel est ce pâle azur, qu'à l'horizon des mers
Colore du matin la lumière dorée?“

. . . .

De Sparte en ce moment les montagnes lointaines
Montraient à l'horizon leurs images d'azur,
Et les rayons nouveaux d'un jour suave et pur
Du Taygète doraient les cimes incertaines.

. . . .

Je riais, je pleurais. La liberté, la gloire,
Léonidas, Hélène, et la fable, et l'histoire,
La Grèce avec ses arts, ses sages, ses héros,
Tout devant moi montait à l'horizon des flots.

Und dann wieder die starken Töne der Nationalhymne:

„Et si nous manquons la victoire,
La mort aussi donne la gloire,
Et le tombeau la liberté.“

Man wird nicht leugnen, daß dies Ganze ein wundervolles Bild Griechenlands hervorzaubert, in dem keine Nuance fehlt, weder die physische Schönheit, noch der antike Glanz, noch die ernst-freudige, todesmutige Vaterlandsliebe der Neugriechen. Kein philhellenischer Dichter hat das neue Griechenland so zu schildern vermocht. Und wie lebendig Lebrun die griechischen Matrosen vor uns hinstellt! Fern von dem Tyrannen, Freie wenigstens auf dem Wasser, singen sie vom Deck, von den Masten und Rahen, aus dem Takelwerk herab ihr stolzes Lied. Die Gesichter brennen, die schwarzen Augen funkeln, und mit zorniger Begeisterung drücken diese wilden Jungen des Dichters Hand, als er, der Fremde, in ihr Kriegslied einstimmt. Neben seinem jungen Sohn steht der Kapitän, das gebräunte Ant-

litz schön in seinem Haß; der Dichter sieht die ruhmvolle Laufbahn dieses Mannes voraus.

Le premier des enfants d'Hydra,
D'affranchir sa patrie il tentera la gloire.

Das Land ist da. Die Segel werden eingezogen, das Boot ausgesetzt. Die Matrosen habe ihre Festkleider angelegt, wie es Sitte bei Griechen und Türken ist, bei der Rückkehr von einer Reise die Reisekleider abzulegen und sich zu schmücken. Der Dichter fühlt die gleiche Ungeduld wie die heimkehrenden Matrosen, er berauscht sich wie sie am Anblick ihrer Berge.

Je suis Grec avec eux: oui, c'est là man patrie.

Das ist keine Dichterphrase. Lebrun ist tatsächlich mehr Grieche als Franzose, er sieht und fühlt mit griechischer Seele. In den Anmerkungen zu diesem Gesang gibt Lebrun interessante Schilderungen der Insel Hydra und ihrer Bewohner, die eine lebensvolle Folie zu seinem Gedicht bilden.

Der 2. Gesang[3] führt uns auf den Peloponnes. Hat Lebrun vorher an dem Freiheitsdrang der Matrosen seine Freude gehabt, so ruft er hier schmerzlich aus:

Vos chants, ô fils d'Hydra, m'avaient-ils donc trompé!

Er findet das Festland[4] in stummer Sklaverei vor dem Tyrannen gebeugt:

L'espoir n'a-t-il encor lui que sur les vaisseaux?
Souvent le jour commence à poindre sur les eaux,
Et la terre est encor dans l'ombre.

Seine Enttäuschung ist um so bitterer, als er, die Seele erfüllt von Griechenlands altem Glanz, voll ehrfürchtiger Sehnsucht nach dieser Heldenerde, das Land seiner Träume betreten hat. Wohl entzückt sein Künstlerauge die herrliche Natur, er schwelgt in Farben und Formen, und wundervolle Verse sind das Produkt dieser Eindrücke:

---

3. Le Péloponèse.
4. Beginn des Jahres 1820.

Qui disait que la Grèce était déshéritée?
Montrez-lui, montrez-lui cette voûte enchantée,
Ce transparent azur, ouvert de toutes parts,
Où si profondément j'enfonce mes regards;
Ce jour si lumineux, scintillante rosée
Qui descend sur les monts, s'élève de la mer,
Redescend, remonte dans l'air,
Et pleut encor du ciel, sans cesse inépuisée.
Montrez-lui de ces monts le suave contour,
Et de leurs horizons l'indicible harmonie;
Montrez-lui cette mer sereine, bleue, unie,
Belle des bords charmants qu'elle pare à son tour.

Alles, was das alte Hellas schmückte, findet auch er wieder.

. . . des bois d'oliviers y donnent leur trésor;
. . . l'oranger prodigue y répand son fruit d'or,
La vigne ses raisins, le myrte sa verdure,
Le glatinier ses fleurs; les platanes épais
Près des sources encor se plaisent à s'étendre;
En dômes transparents, leurs rameaux n'ont jamais
Sur la terre laissé tomber un jour plus tendre:
Et ces riches vallons, aux sites enchanteurs,
Où du sommet des monts l'oeil charmé se repose,
Jamais au lit des eaux n'ont vu du laurier-rose
Serpenter plus riants les méandres de fleurs.

Und ein solches Land liegt in Sklavenfesseln. Es ist dem Dichter unmöglich, sich darein zu finden. Aber wie dringend er auch wiederholt:

Grèce, renais à la puissance!
Tout est prêt pour ta renaissance —

nur düsteres Schweigen antwortet ihm. Er vergleicht Griechenland mit Niobe, die es müde geworden ist, vergeblich nach ihren Kindern zu rufen, oder mit jener Statue der Ariadne, die, zusammengebrochen, ihr blasses Haupt auf den müden Arm stützt.

De fatigue vaincue, et comme anéantie,
On sent, à sa paupière épaisse, appésantie,
Qu'avant de s'endormir elle a longtemps pleuré[5].

Erinnerungen an Byron, an Chateaubriand, an die Berichte so vieler Reisenden steigen in uns auf, wenn Lebrun schildert, wie ihn an dem stummen Gestade die Stimme des zum Gebet rufenden Muezzin begrüßt, wie der freche Janitschar sich verächtlich mit der Peitsche Platz macht durch das unterwürfige Herdenvolk, wie diese Griechen, mit Freuden ihr Schicksal vergessend, sich in den Schatten ihrer Kirchen niederlegen und von glücklicheren Zeiten träumen, wie sie, unter den Augen eines Woiwoden, unter den Augen des geknechteten Athens die Romaika tanzen und friedlich ihre Herden hüten. Sie gleichen Kindern, die nicht wissen, was der Tod des Vaters bedeutet, und die mit ihren sorglosen Spielen und fröhlichem Lachen ihrer Mutter Herz zerreißen.

Wenn aber viele Beobachter des griechischen Volkes, gleich Byron und Chateaubriand, durch diese Betrachtungen an seiner Auferstehungsfähigkeit verzweifeln, so sieht Lebrun milder. Er sieht mit den Augen Pouquevilles.

Mais quoi! c'est ce beau ciel, c'est l'air qui leur envoie
Cette âme involontaire, impuissante aux douleurs;
Et le même soleil qui fait jaillir ces fleurs,
Dans leur sein fait germer la joie.

Ueberall findet der Griechenfreund Spuren der althellenischen Abstammung: in den Sitten, der Kleidung, der Sprache. Sogar die zweiröhrige Flöte der arkadischen Hirten hat er wiedergefunden. Nur das rächende Schwert des

---

5. Lebrun gibt in seiner Anmerkung zu diesen Versen an, daß diese Statue, vormals in Paris, sich jetzt im Vatikan befinde. Eine Kopie stehe im Jardin des Tuileries. Die einen nennen sie Ariadne, die anderen Cleopatra.

Harmodius[6] hat er unter den Myrten Griechenlands vergeblich gesucht.

Den Schluß des Gesanges bildet ein Gemälde, das in seinen verschiedenen Figurengruppen das Griechenland zeigt, wie es der Dichter sah: ein blühendes Tal bei Sparta, ein schönes Weib am fleißigen Spinnrocken, neben ihr ein Hirt in kurzer Tunika auf seinen Stab gelehnt, nachlässig sich gegen eine halbzertrümmerte Marmorvase stützend, das Haupt mit Rosen umkränzt. Erstaunt betrachtet er drei europäische Reisende, die am Fuße einer Eiche lagern. Eine vornehme Türkin reitet vorbei und wirft einen verächtlichen Blick auf die am Wege Stehenden. Ein Afrikaner läßt sich in vergoldetem Käfig sein Lieblingsrebhuhn nachtragen, während ein türkischer Aga in reichen Kleidern mit finsterer Stirn in eilendem Galopp vorübersprengt, eine Staubwolke hinter sich lassend. Auf seinen silberbeschlagenen Waffen glitzert die Sonne.

Voilà Sparte: voilà la Grèce tout entière:
Un esclave, un tyran, des débris, et des fleurs.

Trotz seiner Schönheitssehnsucht hält sich Lebrun von Uebertreibungen frei: er preist zwar, im Beginn seines Gesanges, den glücklich,

Qui peut . . . .
. . . trouver le Pirée au but d'un long voyage!

Aber er beeilt sich, in der Anmerkung zu diesem Vers zu sagen:

Le Pirée n'est qu'un rivage désert, aride et d'un aspect misérable. Le couvent abandonné du Saint-Esprit et deux ou trois masures qu'habitait un douanier turc, sont, avec quelques débris de remparts antiques, tout ce qu'on y trouve aujourd'hui.

Diese Schilderung stimmt mit denen vieler anderer

6. Einer der Mörder des Hipparch 514 v. Chr.

Reisenden überein. Die meisten sind schwer enttäuscht bei der Landung in Athen[7].

Von der Akropolis, dem Wahrzeichen Athens, das schon von weitem auf seinem hohen Felsblock dem Reisenden in die Augen fällt, sagt Lebrun in seiner Anmerkung:

C'est l'image qui reste surtout dans son souvenir, après qu'il l'a quitté, avec celle de ce beau ciel bleu qui en est inséparable; car la beauté du ciel, invariablement pur et serein, ne caractérise pas moins Athènes que les colonnes même du Parthénon.

Hätte die Schönheit des Parthenon auf unseren Dichter so tief gewirkt wie die anderen Schönheiten Griechenlands, sein blauer, ewig heiterer Himmel, seine lachenden Täler und blühenden Haine, ohne Zweifel hätte er dem klassischen Säulentempel einen Gesang gewidmet. Aber er begnügt sich mit den bescheidenen Versen im 2. Gesang:

Qui, des mers, aperçoit brillant à l'horizon
Sur son socle éternel grandir le Parthénon.

Es wird ihm ergangen sein, wie es den anderen Reisenden erging, Chateaubriand, Lamartine, und noch Gautier und Maurice Barrès. Athene ist ihnen fremd geworden, sagt E. Gomez-Corrillo in einem Artikel der Revue bleue[8], „zwischen ihr und uns liegen 19 Jahrhunderte Christentum!"

Der 3. Gesang L'Attique ist eine Fortsetzung des vorhergehenden. Der Dichter sitzt am Piräus beim Grabe des Themistokles und hört Kanonendonner. Jubelnd glaubt er, Athen sei frei und eilt herzu. Aber der Kanonendonner begrüßte den Einzug des Paschas von Euböa. Fern von Freiheitsgedanken steht der Athener zitternd am Wege, auf dem der Pascha daherzieht, legt die Hand aufs Herz und beugt das Haupt.

---

7. S. Kap. VII.
8. 5. Decbr. 1908: Sur l'Acropole.

Je ne crois plus à l'espérance, ruft der enttäuschte Dichter aus, und eilt zum Meere, um ein Land zu verlassen, das er jetzt haßt. Aber der Zauber des Meeres zieht ihn in seinen Bann. Wundervoll ist die Schilderung der Träumerei am Meer:

Le voyage, en son cours, de l'âme douloureuse,
Comme on berce un enfant, endort le souvenir.
L'âme rêve attirée au rivage qui passe,
Descend au ciel flottant qu'elle aperçoit sous l'eau,
Monte aux cordages du vaisseau,
Poursuit une vague et sa trace,
Ou s'enlève avec un oiseau:
Si légère! et sans force au hasard entraînée,
Des chagrins les plus chers si vite détournée!

Dennoch reißt er sich los. Alle Schönheit des Landes kann ihn nicht halten, das gegen die Freiheit gleichgültig bleibt. Und doch reißt er sich nur wehklagend los. Das schöne Land in den Händen eines Tartaren zu sehen, schmerzt ihn zu sehr. Für den Tyrannen sind alle seine reichen Früchte, sogar das Wasser seiner Brunnen wird verhandelt. Ein Bey regiert in Korinth, ein Aga zu Sparta, ein Woiwode hat Argos gepachtet, und ein Eunuche ist der Herr von Athen.

Seine Klagen werden unterbrochen durch einen Albanesen, der am Ufer saß und nun auf ihn zukommt. Die Schilderung dieses außergewöhnlichen Mannes läßt den Albanesenhäuptling Odysseus erkennen, eine Gestalt, die, reichlich mit Licht und Schatten versehen, eine hervorragende Rolle im Befreiungskrieg spielt. Pouqueville hat diesen Halbwilden vortrefflich in seiner Geschichte gezeichnet. Herrschsucht, Eigennutz, Verschlagenheit und Treulosigkeit überschatten leider sehr die trefflichen kriegerischen Eigenschaften des Mannes, der schließlich, selber verraten und verlassen, einen jämmerlichen Tod fand. Lebrun gibt in seiner Anmerkung zu, daß er Odysseus in

seinem Gedicht anders reden läßt, als er selbst ihn in Griechenland hat reden hören. Aber er hat in ihm den Typus eines Albanesenhäuptlings darstellen wollen, und das ist ihm sehr gut gelungen. Denn so stolz und siegesgewiß, wie dieser Mann hier redet, wie er auf Morea und Attika verächtlich blickt, aber ruhig sagen kann: Mais la forêt est libre, et la montagne est brave; wie er von seinen großen Ahnen zur Not Themistokles, Agis, Leonidas kennt und von ihnen zu sagen weiß, daß sie sich niemals einem Pascha gebeugt haben, so reden auch die Häuptlinge der kriegerischen Gebirgsstämme in den Büchern von Pouqueville, von Raffenel, von Raybaud u. a. m. Die Leser dieser Werke sind vertraut mit den Namen der Helden, auf die sich Odysseus stolz beruft, Lambros, Andrutzos, Zacharias, Tzavellas, Blacavas, Nicotzaras, Zidros. Aus Fauriels Sammlung und aus Lemerciers poetischer Bearbeitung kennt Europa jene Heldenlieder vom alten Bukovallas, von der Flinte des Christos und vom Säbel des Kontoriannis, es kennt die Heldentaten der Sulioten und weiß, wer die Amazone Moscho ist. Es kennt auch die so oft besungene Episode vom Tod der 60 Suliotinnen.

Der Funke glüht in den Herzen aller Griechen, sagt Odysseus, und wie sehr die geheime Wut gestiegen ist, das zeigt das Verwünschungsfeld bei Patras, auf dem zahllose Steine sich angehäuft haben. Lebrun beschreibt hier einen der vielen abergläubischen Gebräuche der Griechen. Wollen sie das *Ἀνάθημα* an einem Feinde vollziehen, so verfluchen sie irgendeinen bestimmten Ort und werfen unter Verwünschungen einen Stein dorthin; jeder Anwesende tut dasselbe und die Vorübergehenden verfehlen nicht, auch ihrerseits ihren Beitrag zu liefern, so daß sich sehr bald ein Steinhaufen an dem verwünschten Ort erhebt. Die Verwünschung hat nach dem Glauben des Volkes zur Folge, daß der davon Betroffene nach seinem Tode auf die Erde

zurückkehren muß; sein Körper kann sich im Grabe nicht auflösen, und seine Kinder werden von Krankheiten geplagt[9].

Odysseus nimmt Abschied vom Dichter. Eilenden Fußes entfernt er sich. Aber seine Siegessicherheit ist in des Dichters Herz übergegangen.

Dennoch trägt ihn das Schiff von dannen. Griechenland versinkt hinter ihm im Dunkel. Jetzt ist wieder das Schiff seine Welt. Wir sehen, wie die Lampe bei dem Kompaß angezündet wird, eine zweite Lampe vor dem Bilde der Panagia, der Madonna des Archipelagus, und wie der Weihrauchkessel, der während des Ave Maria vor dem heiligen Bilde gestanden hat, durch die Schar der andächtigen Matrosen getragen wird, damit jeder ein wenig Weihrauch an sich ziehe, und fromm das Zeichen des Kreuzes mache.

C'est l'heure sainte où l'ange a salué Marie:
Vénus se lève dans le ciel.

Sinnfälliger und zugleich zarter kann man wohl kaum die Schilderung einer schweigenden Nacht auf dem Meere geben, als sie Lebrun hier gibt:

Quel silence descend des tranquilles étoiles!
Lui-même le malheur n'oserait pas gémir.
Mouvantes lentement, sur les muettes voiles
Je les vois se bercer, et tout semble dormir.
Beau soir! calme de l'air! à peine sous la proue
La mer roule le bruit d'un paisible ruisseau:
L'air pur et velouté vient caresser ma joue,
Doux comme l'aile d'un oiseau.

Der 4. Gesang führt uns nach Konstantinopel. Ein prächtiges Bild der berühmten Stadt macht den Anfang. Er nennt sie

La cité merveilleuse, épouse des sultans.

. . . .

9. Pouqueville, Voyage en Grèce III S. 531.

Des arts de l'Orient la fille la plus belle,
Du dernier Constantin cette veuve infidèle.

Das Auge des Fremden ist geblendet von dem Glanz der zahllosen vergoldeten Kuppeln und Türme, in denen sich die Sonne spiegelt, ruht mit Entzücken auf den herrlichen Gärten, Zypressenwäldern, Moscheen und Kapellen, und möchte in die lockenden Geheimnisse der Serails und Harems eindringen. Aber der eisige Schrecken hält unsichtbar Wache vor den goldenen Toren und stößt die Blicke und sogar die Gedanken schon zurück.

Das Gegenstück zu der glänzenden Schilderung des vom Schiff aus gesehenen Konstantinopel gibt Lebrun in seinen ausführlichen Anmerkungen zu diesem Gesang. Man weiß ja zur Genüge, wie sehr die Stadt jeden enttäuscht, der sie betritt.

Während wir uns noch an dem farbenprächtigen Bilde berauschen, das der Dichter vor uns hingezaubert hat, erschreckt uns plötzlich der gräßliche Anblick dreier schweigenden Ungeheuer. Es sind die Geißeln von Konstantinopel: Feuer, Pest und, der Vater dieser beiden, der Despotismus,

esclave et de lui-même et d'eux.

In den kräftigsten Farben malt uns der Dichter ein Bild dieses orientalischen Despotismus, der, umringt von seinen furchtsamen Sklaven, stumm und unbeweglich auf seinen Kissen lehnt.

Un geste dédaigneux est son seul interprète;
Il fait un signe de la tête,
On entend, on devine, on sent sa volonté.
A voir autour de lui tant d'immobilité,
On croirait qu'il dort, mais il veille;
Du peuple, en secret frémissant,
Le plus léger murmure arrive à son oreille;
Alors le cimeterre, esclave obéissant,
Marche, suit sa pensée, et va verser du sang.

Und schmerzlich ruft er aus:

O Grecs, malheureux Grecs, est-ce là votre maître!

Die „Legitimität" eines solchen Herrschers, die damals noch den Philhellenen entgegengehalten wurde, greift er kühn an und fragt:

Qui nommerait révolte un si juste réveil?

Feurig ruft er die Griechen zu den Waffen; denn der Despot, bei aller scheinbaren Ruhe, erzittert innerlich vor Furcht, und forschend sucht sein Blick in seiner Umgebung zu lesen, ob jemand sein Geheimnis erraten hat. Doch ein geübtes Auge erkennt seine Unruhe. Er ist wie das Meer, das, heiter und ruhig, eine friedliche Reise verspricht. Doch der Pilot sieht, wie sich in breitem Streifen ein dunkleres Netz über das glänzende Blau breitet; er weiß, daß der Sturm sich erheben wird.

A la poupe, au timon, aux voiles, matelots!

. . . .

La nuit nous garde une tempête.

Mit Vorliebe kehrt Lebrun zu seinem geliebten Meer zurück, das es ihm angetan hat. Seine schönsten Bilder, seine feinsten Farben stammen aus dieser Sphäre.

Die ersten Wirkungen der griechischen Revolution in Konstantinopel erzählt der 5. Gesang[10]. Wir sehen den mächtigen Sultan sich in seinen Mußestunden beim Bogenschießen vergnügen, umringt von den schmeichelnden Höflingen, Pagen, Henker, Vezir, Eunuchen. Und während die Höflinge sich, selbstverständlich, vergeblich abmühen, das Ziel zu treffen, lehnt der Sultan im vergoldeten Sessel und streicht mit ruhiger Hand seinen langen schwarzen auf die Brust wallenden Bart. Lebrun knüpft in seinen Anmerkungen interessante Betrachtungen an den türkischen Bart, das Zeichen der Macht bei den Orientalen. Der Sultan kann erst vom Tage seiner Thronbesteigung an seinen Bart

10. L'insurrection.

wachsen lassen, und so wird dieser zum Symbol der Herrschermacht. Je schöner er ist, desto mehr Ehrfurcht wird ihm bezeugt. Die Orientalen können sich einen mächtigen Mann ohne Bart gar nicht vorstellen. So erkundigte sich der Sohn des Schahs von Persien, Abbas Myrza bei Herrn Jaubert[11] neugierig nach Napoleons Bart und setzte jedenfalls voraus, daß dieser große Mann auch den schönsten Bart von Europa haben müsse.

Dreißigmal hat der Sultan seine Pfeile versandt, da erscheint von Norden her auf der Ebene, wo diese Spiele stattfinden, ein atemloser Reiter mit der Nachricht vom Aufstand in der Moldau. Er findet keinen Glauben beim Sultan, der mit kalter Verachtung schweigend sein Spiel fortsetzt. Da eilt ein zweiter Reiter herbei vom Westen: Romelien und Morea kämpfen. Der Sultan lächelt. Von Süden her naht ein dritter staubbedeckter Tartar: griechische Schiffe bedecken das Mittelmeer. Der Sultan übergibt ärgerlich seinen Bogen dem Vezir. Da sieht man noch einen Tataren auftauchen, diesmal von Osten: der Orient bewaffnet sich, Persien erhebt das Sonnenbanner gegen die Pforte!

Ergrimmt springt der Vezir auf und spannt den Bogen:

Périssent les chrétiens! que sans pitié, sans grâce,
Ils tombent devant toi, comme l'aigle qui passe.

Und ein großer Balkanadler fällt tot aus den Lüften zu den Füßen des Sultans nieder. Doch dieser gibt unbewegt das Zeichen zum Aufbruch und kehrt ins Serail zurück. An den Toren des Palastes, wo die Häupter der Hingerichteten und der erschlagenen Feinde ausgestellt werden, trifft sein nachdenklicher Blick nur ein einziges Haupt!

Sechs Tage lang hüllt sich der Herrscher in Schweigen, dann erscheint der Firman seines Zornes:

Les Grecs sont désormais retranchés de la terre.

---

11. Voyage d'Amédée Jaubert en Arménie et en Perse.

In kaltem Grimm verteilt der königliche Würger das unglückliche Land unter seine Paschas zur Vernichtung. Wem sie nicht gelingt, der mag seinen Kopf zum Serail tragen.

Au combat la victoire, ou la mort au retour.

In der Tat wurde einer der türkischen Heerführer, Drama, der verschiedene Niederlagen erlitt, trotz seiner vorhergehenden Erfolge zwar nicht enthauptet, aber auf Befehl des Sultans vergiftet.

Dieser wahrhaft mit Blut geschriebene Firman, der auch die Prinzen des Fanal[12] und ihre Priester dem Schwert überantwortet, schließt mit den Worten:

Dieu règne dans le ciel, le sultan sur la terre.

Es folgt dann eine Schilderung der allgemeinen Panik in Konstantinopel, nicht nur unter den Griechen, sondern auch unter den Türken, getreu den geschichtlichen Berichten folgend. Abergläubische Gerüchte schwirren umher. Die alte Weissagung, daß eine blonde Nation einst Konstantinopel wiedererobern würde, geht von Mund zu Mund. Das Gespensterschiff, das Schiffbruch und Untergang voraussagt, ist von Schiffern des Bosporus gesehen worden.

Die Bazare sind geschlossen, die Kaffeehäuser leer, die Bäder liegen einsam. Alle die reizenden Vergnügungsorte in der Umgegend Konstantinopels, von denen Lebrun in seinen Anmerkungen lebendige Schilderungen entwirft, und die besonders den türkischen Frauen sehr viel Freiheit gewähren, sind verödet. Aengstlich zittert die junge Türkin vor der Entweihung des Haremsfriedens, während der Greis für seine letzte Ruhestätte ein neues Asyl sucht jenseits des Bosporus, in Skutari, dem ehemaligen Chrysopolis. Schon seit längerer Zeit herrscht diese Sitte bei den Türken Konstantinopels, sich in Skutari beerdigen zu lassen, wo infolge-

---

12. Kolonie der reichen und vornehmen Griechen in Konstantinopel.

dessen ein herrlicher Kirchhof entstanden ist. Es geschieht ebenfalls infolge einer alten Weissagung, wonach die Türken eines Tages aus Europa vertrieben werden sollen.

Die so feurig ersehnte Erhebung des griechischen Volkes ist da und wird in glühenden Worten im sechten Gesang[13] gezeichnet. Wie der Frühling die Bienen aus ihrem Schlaf weckt, so daß ihre unruhigen Schwärme auf einmal wie toll in der Sonne umherwirbeln, so ist die Freiheit über die Griechen gekommen. Ein wimmelndes Leben ist in dem ganzen Gesang, der vortrefflich ausmalt, wie von allen Seiten der Aufstand losbricht in dem vorher anscheinend so ruhigen Morea.

Die türkische Flotte, die alljährlich, majestätisch von Insel zu Insel rauschend, im schweigenden Archipelagus die Abgaben an die Pforte einforderte, steht als wirkungsvoller Gegensatz am Eingang dieser lebendigen Schilderung. Wenn sich Sturm und Wellen verbinden, dann

Malheur au vaisseau, le jour de la tempête!

Und nun läuft, wie eine glühende Schlange, das Feuer des Aufruhrs durch das Land, in der Walachei und Moldau beginnend, im Namen der Religion, Schwester der Freiheit, weitergetragen durch Germanos, den Erzbischof von Patras, dem von allen Seiten die Landbewohner zuströmen. Da sehen wir den arkadischen Hirten aus seinen Bergen niedersteigen, bewaffnet mit dem langen Hirtenstock mit gekrümmtem Griff. Die Hirten aus den Tälern verlassen ihre Quellen und Platanenhaine; treu begleitet sie die zweiröhrige Flöte, und ihre schwarzhaarigen Hunde folgen ihnen, freudig bellend, mit weiten Sprüngen von Fels zu Fels. Dörfer und Klöster bewaffnen sich. Die Mönche von Mega-Spileon, dem größten und berühmtesten Kloster Griechenlands, folgen bewaffnet Germanos.

Karitena, Kalavrita, Vostitza fallen in die Hände der

13. L'insurrection en Morée.

Griechen. Ueberall sieht man den Turban fliehen. Wild tobt der Kampf um Patras. Messeniens und Spartas Söhne stehen auf. Rachedürstend treibt eine Amazone, Constanze Zacharias, deren Vater von den Türken gepfählt worden war, die Mainoten zur Belagerung von Tripolitza. Und diese blutdürstigen Scharen bekränzen sich, durch das liebliche Eurotastal ziehend, die Stirn mit Rosen. Fröhliche Flintenschüsse, in die Luft gefeuert, grüßen die in der Ferne erscheinenden Genossen, und oft wandert neben dem bewaffneten Manne die rüstige Gefährtin, ihr schlafendes Kind auf dem Rücken. Frauen spannen sich mit ihren Männern vor die Kanonen und ziehen sie auf steilen Pfaden hinan gegen Tripolitza. Zu den Engpässen von Korinth eilen Scharen von Landleuten. Es sind die Schnitter von Athen und Platää, es ist ganz Theben, Eleusis, Megara, der ganze Isthmus. Ihre Waffen sind Sicheln, Steine, Lanzen, alte, rostige Flinten, und sie singen ein trutziges Lied unter Anrufung der Panagia. Sie wollen ihre Sicheln schärfen und röten vom Blute der Osmanli. Korinth fällt und der Bey von Korinth flieht nach Tripolitza

Riche et beau Kiamil, tu fuis! hélas! en vain, sagt Lebrun; aufrichtig beklagt er den Tod dieses Türken, den er persönlich kennen und schätzen gelernt hat[14].

In den letzten Versen des Gesanges erscheinen noch die malerischen Gestalten unter den griechischen Kämpfern, die Söhne des Oeta, die stolzen Armatolen

Aux rouges brodequins, à la blanche tunique,
Sous leur manteau velu guerriers de forme antique.

Diakos, der aus den Volksliedern wohlbekannte Held, führt sie an, und vom Parnaß nach Livadien hinabsteigend, jagen sie den Turban vor sich her.

In seinen Anmerkungen zitiert Lebrun sehr häufig Pouqueville als seinen Gewährsmann, dessen Werken oder auch

14. S. Kap. XII.

freundschaftlichen Mitteilungen er, wie er sagt, viele Angaben und Anregungen verdankt.

Der 7. Gesang[15] ist den tapferen Klephten und Pallikaren gewidmet. Ein treffender Vergleich führt uns gleich mitten in ihre wilde freie Welt hinein. Wenn ein Sturm heraufzieht und die furchtsamen Vögelein sich zitternd unter das Laub ducken, dann feiern die Adler ein Fest.

Mais, semblables entre eux à ces hardis vaisseaux
Qu'au large on voit, du port, balancés sur les eaux,
Comme en leur élément bondir dans la tempête,
Tous les braves oiseaux, tous les klephtes des airs,
Excités par l'écho des tonnerres qui grondent,
Sur les rocs à grands cris s'appellent, se répondent,
Descendent dans le vent, montent dans les éclairs,
Et, gais de la tempête, aux terreurs qu'elle envoie,
Aux coups, dont les chakals féroces et tremblants
S'épouvantent en troupe au fond des bois hurlants,
Ils lancent le défi de leur sauvage joie.
Tels les fiers montagnards à l'orage guerrier volent.

Wie große Raubvögel eilen die berühmten Häuptlinge herbei. Der mächtige Sperber — Petro Mavromichalis, Bey von Magna — weckt mit seiner Stimme den alten Adler Colokotronis in Zante, und mit dreimaligem Schrei erregt der andere Adler, Odysseus, das Echo von Ithaka. Von Stunde zu Stunde wächst die Schar der Kämpfer. Von überall her kommt Antwort auf den Ruf, von Suli, dem berühmten, aus den Bergen des Botzaris, „wo die Klephten Könige sind“.

In kecken Strichen wird der Pallikare hingestellt.

Déjà son fusil brille à son dos suspendu:
Il met trois sequins d'or dans sa ceinture armée.
. . . .

15. Les Montagnes.

Le voilà qui, léger, de montagne en montagne
Chemine bondissant tel qu'un beau léopard.

Er singt ein übermütiges Lied mit einem eigenartigen Refrain, einer Art von langgezogenem rhythmischen Schrei, indem er, wie Lebrun erklärt, die Stimme jemandes nachahmt, der schließlich den Atem verliert. Lebrun hat diesen Refrain oft in den Bergen widerhallen hören, wenn ihn der die Reisenden begleitende Albanese sang, der überhaupt für den Dichter die Vorlage seiner Pallikarenzeichnung geworden ist, wie Odysseus, den er in Ithaka kennen lernte, Modell zu seinem Albanesenhäuptling gestanden hat.

Ich setze das Albanesenlied hierher, weil es in seiner Wildheit, seinem Trotz und seiner Grausamkeit, ja Roheit vortrefflich den Charakter dieser Wildlinge kennzeichnet.

J'ai, près du lac, entendu des oiseaux
Se dire: Il pleut du sang, et la Morée est noire,
Quatre vautours, qui passaient sur les eaux,
A l'aigle blanc buvant dans les roseaux
Criaient: Viens-tu? c''est du sang qu'il faut boire.
Ehohé! ha!
Ali-pacha!

Ali-pacha, par Khourchid assiégé,
Dans son château du Lac est prisonnier de guerre.
Entre chakals le meurtre est engagé!
Le pallikar, sur leurs petits vengé,
En l'enfumant fait hurler leur tanière.
Ehohé! ha!
Ali-pacha!

Prenez, enfants, et servez le visir,
Dit la bombe envoyée au camp du Météore:
Et, pleine d'or, elle en offre à choisir.
— Non. Pour combattre et vivre à mon loisir,
Tripolitza m'en promet plus encore.
Ehohé! ha!
Ali-pacha!

Roulez, torrents! je frissonne enchanté.
Que le tonnerre est doux, et que la guerre est belle!
Que du mousquet la subite clarté
Me plaît, semblable à l'insecte d'été
Qui porte, au soir, un éclair sous son aile.
Ehohé! ha!
Ali-pacha!
J'ai pour lier les enfants des pachas
De ma corde de laine entouré ma ceinture;
J'emmènerai les plus riches agas,
Et l'odalisque aux plus brûlants appas:
Mon beau vautour, le reste est ta pâture!
Ehohé! ha!
Ali-pacha!
Que lorsqu'en pleurs leurs belles Eminés
Enivreront ma coupe, en mes bras prisonnières,
A la charrue en buffles enchaînés,
Par nos enfants les Turks aiguillonés,
De l'Achéron labourent les rizières.
Ehohé! ha!
Ali-pacha!
Je reviendrai près du nid d'épervier
Gravir, et de l'ermite enrichir la chapelle.
Au précipice est pendu son sentier:
Le brave seul y peut aller prier.
La foudre tonne? il prie à côté d'elle.
Ehohé! ha!
Ali-pacha!

Die letzte Strophe erinnert lebhaft an die Schilderungen von Eremitenklausen in den Reiseberichten. Oft hat ein solcher Einsiedler seine Klause am jähen Abhang eines Felsens angeklebt an einer Stelle, wohin man nur auf lebensgefährlichen Wegen gelangen kann. Oft braust unmittelbar unter ihm das Meer. Diese Leute genießen die größte Verehrung unter den rauhen Gebirgskriegern, und trotz

aller Habgier, die den Charakter des Pallikaren entstellt, unterläßt dieser es nie, der Kapelle des Einsiedlers sein Scherflein zuzutragen.

Wohl mischt sich, wie Lebrun selbst sagt, ein Sklavenschrei in dieses Freiheitslied der Pallikaren,

Par habitude, hélas! non par penchant.

Hat der Tapfere erst einmal die Schönheit eines Vaterlandes kennen gelernt, so wird er bald den wahren Ruhm, die wahre Freiheit schätzen lernen.

Du klephte et des pachas tu perdras la mémoire.

Der Dichter glaubt fest an die moralische Kraft dieser verwilderten Volksstämme, über die man nicht verächtlich lächeln soll.

Trente ans d'indépendance ont su, vers d'autres mers,
En beaux états changer de plus rudes déserts,
Et polir des moeurs plus sauvages.

Schon haben inzwischen die Griechen der Ebene ihre Schlachten geschlagen, und der Dichter jubelt:

Déjà je puis, ô Grecs, vous saluer hellènes;
Hellènes, mes héros, je vous rends vos aïeux:
Vous les avez conquis.

Stolz nimmt jetzt Griechenland seinen alten wahren Namen wieder an; die türkischen Städtenamen verschwinden. Koluri nennt sich wieder Salamin, Kokla Platää, Drama Marathon. Manche haben mit neuem Glanz ihren alten Ruhm belebt, und wieder andere, bis jetzt unbekannte, werden im Laufe dieses Krieges berühmt werden. In sicherer Siegesfreude zählt der Dichter all die Helden auf, die dem Vaterland zu Hilfe eilen, und nicht zuletzt nennt er den Namen Kanaris.

Doch er erwacht aus seinem vorschnellen Siegesrausch. Der Kampf hat ja kaum begonnen. Wohl flieht augenblicklich der Türke bestürzt, aber wenn er sich von seinem Schrecken erholt, wenn er seine Macht gesammelt haben wird, und Afrika seine mächtige Flotte auf Moreas Ebenen

ergießen wird, werden die Griechen diesen immer mehr anwachsenden Fluten standhalten? Schließlich sind es doch nur Landleute, Weiber, Hirten, Priester, die sich ihnen entgegenwerfen. Ein schwaches Heer in solcher Gefahr! Die Klephten sind wohl tapfer, aber auch wetterwendisch, und die Uneinigkeit zwischen ihnen ist ein bekanntes Uebel. Die Fremden, die herbeigeeeilt sind, ihren Arm den Griechen zu leihen, und die der Dichter unter dem Namen Fabvier zusammenfaßt, sind nicht so sehr eine mächtige, als eine edelmütige Hilfe. Darum knüpft der Dichter hieran den Aufruf an die Völker, Griechenland zu retten.

. . . . Sa cause est la vôtre peut-être.

Amable Tastu, in ihrem Gedicht: L'enfant de Canaris drückt den gleichen Gedanken aus, wenn sie ausruft:

Grand Dieu! s'il était vrai! . . . Foi! Liberté! Patrie!
Les Hellènes vaincus, votre cause est flétrie!

Lebruns Gedanke jedoch geht von den Völkern zu den Königen.

La vôtre, qu'ai-je dit? l'humanité, la croix,
Comme des nations c'est la cause des rois.

Sein Uebereifer läßt ihn ein wenig den guten Geschmack vergessen und tobt sich in einer Drohung gegen die mit Namen aufgezählten Herrscher aus.

Doch er besinnt sich darauf, daß noch unvorhergesehene Hilfe kommen kann, wenn ein ganzes Volk mit Verzweiflung gewappnet ist.

Il serait beau que seul il sortît d'esclavage!

Ein Wunsch, den so viele Griechenfreunde dem kämpfenden Volke zuriefen, weil sie mißtrauisch waren gegen jede Hilfe von außen, die nicht uneigennützig sein konnte.

Selbst sein Untergang würde schön sein.

Le prix n'est pas toujours gagné par la victoire.

Als Griechenland unter Philipp erlag, errichtete man bei Chäronäa den gefallenen Helden zu Ehren einen gewaltigen Löwen. Ist eine solche Trophäe ein unwürdiger

Preis? fragt der Dichter. Und würde es wenig sein, wenn Griechenland in einem herrlichen Kampfe 5 Jahrhunderte Knechtschaft rächte, um dann noch im Zurücksinken zu sehen, wie der Löwe von Chäronäa seine zerstreuten Trümmer wieder aufrichtete?

Der achte Gesang führt uns wieder auf das Meer, zur griechischen Flotte[16], unter deren Schiffen die hydriotischen die zahlreichsten sind. Die Matrosen singen ein stolzes siegessicheres Lied, das Lebrun zum Teil einem alten hydriotischen Liede entnommen hat. Die Schwesterinseln werden aufgefordert, sich dem reichen Hydra anzuschließen, und sie folgen auch alle dem Ruf, außer Chios, das in seiner exponierten Lage sich weigert, dem Aufstand sich anzuschließen, um so mehr, da es, sehr wenig von der türkischen Herrschaft belästigt, blühenden Wohlstand und infolgedessen zufriedene Einwohnerschaft besitzt.

Die Matrosen trösten sich mit einem griechischen Sprichwort über die Ungetreue:

> . . . . . l'absence d'une hirondelle
> Ne fait pas manquer le printemps.

Dieses Seemannslied ist ein Gegenstück zu dem Pallikarenlied, wenn es auch nicht an die Wildheit dieses letzteren heranreicht. Die kahle felsige Heimatinsel dieser Seeleute, an der sie doch mit solch zäher Liebe hängen, bildet gleichsam den Untergrund für ihren rauhen Charakter.

Lebrun erkennt voller Freude in dem Admiralsschiff das Kauffahrteischiff, den Themistokles, wieder, der ihn von Marseille nach Griechenland gebracht hat und in seinem Kapitän Tombasis, den nunmehrigen Admiral der griechischen Flotte. Mit Entzücken sieht er all die vertrauten Einzelheiten an Bord wieder und begrüßt die ehemaligen Gefährten einer langen Meerreise. Erstaunt betrachtet er das

---

16. Le départ de la flotte.

kriegerische Aussehen des früher so friedlichen Schiffes und hübsch sagt er von seiner Muse:

Sans cesse elle le considère
De l'oeil respectueux ensemble et familier
Dont une jeune soeur, soudain timide et fière,
Pour la première fois voit porter à son frère
L'uniforme, l'épée, et le chapeau guerrier.

Aber die schönen friedlichen Tage sind vorüber, als die Matrosen an Deck die Romaika tanzten und die Laute schlugen, als der Dichter den Blick liebend ins blaue tiefe Wasser versenkte und dem Winde zuhörte. Und als er sah

. . . . le vaisseau, sur l'onde alors glissant,
Fuir et pencher sa voile, ainsi qu'une hirondelle,
Quand rasant l'eau, joyeuse, elle y trempe son aile.

Plötzlich erscheint am Horizont ein Schiff mit um den Mast gerollter Flagge, dem Zeichen der Trauer und wirft große Aufregung unter die an Bord Versammelten. Es ist ein hydriotisches Schiff und bringt die Trauerbotschaft vom Märtyrertode des Patriarchen von Konstantinopel. Ist schon die Schilderung beim Erscheinen und Näherkommen des Trauerschiffs vortrefflich — Lebrun sagt mit einem kühnen Ausdruck:

On voit de l'horizon un navire descendre.

Dann heißt es vom Fernrohr:

Du tube qui s'allonge ou reserre à leur choix
Le cristal grossissant rapproche la distance.

Und weiter:

On regarde, on hésite, on reconnaît la croix:
„C'est un vaisseau d'Hydra!" tous ont dit à la fois —

so sind die verschiedenartigen Empfindungen, mit denen der Bericht von den furchtbaren Greueln, die die Türken verübt haben, aufgenommen wird, sehr fein beobachtet und vollendet wiedergegeben. Die Nachricht vom Tode des Patriarchen macht die Matrosen wortlos. Entsetzt schlagen sie die Hände zusammen, sehen sich stumm an und machen

das Zeichen des Kreuzes. Als die gräßlichen Einzelheiten der Ereignisse in Konstantinopel bekannt werden, schaudern alle Offiziere, aber sie schweigen, wenn auch mühsam. Der Berichterstatter fährt fort mit seiner fürchterlichen Erzählung und häuft Schreckensnachricht auf Schreckensnachricht. Als er aber zu dem Gräßlichsten kommt, das er nur zögernd zu sagen wagt, daß er die Blüte Hydras — die Insel mußte der türkischen Flotte jährlich 500 Matrosen stellen — erhängt in langen Reihen an den Rahen der Schiffe im Bosporus gesehen hat, da bricht die immer stärker angesammelte Wut los.

. . . . . et tous ensemble, en s'écriant soudain,
Les yeux étincelants de pleurs et de colère,
Sur leur ceinture armée ils ont porté la mein.

. . . .

Celui-là, le front pâle et l'oeil fixe, a tout bas
Réprimé sa douleur, qu'à l'orgueil il immole;
Ce vieillard a l'écart vient de porter ses pas;
Des pleurs mouillent sa joue: il s'assied sans parole;
Un fils lui reste et le console, mais le vieillard ne le voit pas.

Die Offiziere wollen aber immer noch mehr hören.

Il semble que notre âme ait besoin de terreur.
Elle suit, entraînée, un penchant qu'elle ignore;
Ainsi que quelquefois notre oeil épouvanté,
Saisi de curiosité,
Vers un spectacle affreux qu'il fuit et qu'il abhorre,
D'un pouvoir invincible est malgré lui porté.

Während der Dichter den grausigen Berichten zuhört, ergreift ihn plötzlich die Erinnerung an Orte und Menschen, die er einst gekannt und mit Bedauern verlassen hat, und die Angst überfällt ihn, welches ihr Schicksal sei. In leisen Strichen wird ein zartes Mädchenbild angedeutet, und der entsetzliche Gedanke: Ah! si la main des Turks . . . läßt ihn aufschreien:

. . . . mon Tombasis! accours!

Vole, roi des vaisseaux, à ma voix qui t'appelle,
Comme un aigle puissant la prendre sous ton aile,
Et ravir ma colombe à la faim des vautours.

Doch das unglückliche Chios hat kein Tombasis retten können; und der Sklavenmarkt von Smyrna füllte sich mit den Resten der Bevölkerung, die dem Schwert und dem Feuer entgangen waren. Die Bilder tiefsten menschlichen Jammers, die Lebrun im 9. Gesang: Le bazar de Smyrna bietet, prägen sich unauslöschlich ein und rufen eine gewaltige Empörung wach gegen die fühllose Barbarei dieses Menschenhandels und die Gleichgültigkeit der zivilisierten Welt, die solche Greuel ruhig geschehen ließ. Nicht die junge Chiotin ist zu beklagen, die mit zerfetzten Gewändern, halbnackt und blutend dem Gemetzel entronnen, nach Argos gelangt und um Obdach bittet. Wohl ist sie allein auf der Welt zurückgeblieben, ihr Vater tot, das reiche väterliche Haus verbrannt und die Schwester, der die verzweifelte Mutter gefolgt ist, in die Sklaverei geschleppt. Wie viel mehr sind diese Armen zu beklagen! Wie auf dem Theater der Vorhang sich hebt über Szenen voller Tragik und Trauer, so hebt der Dichter den Schleier, der die asiatische Küste verbarg und zeigt uns das Gemälde des Schicksals, das diese Opfer türkischer Barbarei erwartet.

Smyrna liegt vor uns mit seinem grünlichen Golf und seinem glänzenden Gestade, und auf dem Bazar, bei dem Brunnen, an dem man die Kamele tränkt, liegt auf Schilfmatten die menschliche Ware, umringt von den Käufern. Herzzerreißende Einzelszenen führt uns der Dichter vor, deren Höhepunkt in der ergreifenden Abschiedsszene zwischen einer jungen Griechin und ihrer verzweifelten Mutter liegt. Das junge Mädchen, an einen alten Türken verkauft, soll von zwei schwarzen Sklaven fortgeführt werden, doch die Mutter, die bis dahin unbeweglich, in ihren Schmerz versunken, dagesessen hat, wirft sich wie

rasend auf ihre Tochter und schleudert dem Türken wilde Schimpfworte entgegen.

„Misérable! une Grecque esclave d'un esclave!"

Doch plötzlich besinnt sie sich eines andern, sie wirft sich dem Türken zu Füßen und fleht ihn an, sie auch zu kaufen.

Pardonnez, je suis mère.

Sie ist noch nicht zu alt, um zu arbeiten, sie preist ihre Talente an, sie will seine Kinder pflegen, kein Dienst wird ihr zu niedrig sein.

Bon Musulman, vous avez une mère:
De mon enfant ne me séparez pas.

Doch der Türke stößt sie zurück.

Vous pleurez? sagt der Dichter, und die mitleidige Thräne entführt ihn der Mitte des Elends und versetzt ihn urplötzlich in einen glänzenden Pariser Salon voll geschmückter Frauen, mitten in eine reiche, friedliche, glückliche Welt! Das Mitleid, das er in den feuchten Augen dieser glänzenden Damenwelt entdeckt hat, hält er fest mit beredten Worten. Er bittet um werktätige Hilfe, er bittet die Frauen, ihr Gold, ihre Schmucksachen zu opfern, um den Griechen Waffen zu verschaffen. Ein einziger Diamant hätte genügt, jener weinenden Mutter die Tochter wiederzugeben. Welch ein Gedanke! Lebrun versteht es, auf weiche Frauenherzen einzuwirken. Aber sie sollen noch mehr tun, nicht nur sie selbst sollen geben, sondern auch andere veranlassen, zu geben. Lebrun schließt sich mit dieser poetischen Bitte, die er 1825 schrieb, der Reihe der Aufrufe zu öffentlichen Sammlungen für die Griechen an, die rasch allgemein wurden und sich von Paris aus über ganz Frankreich, über die Schweiz und Deutschland verbreiteten[17].

Ausdrücklich sagt er in einem Nachwort zu seinem 9. Gesang:

---

17. S. Kap. XIII.

Ce qui était un voeu au moment où j'ai fait mes vers est devenu bien vite une réalité.

Die Bemühungen der Frauenwelt in der öffentlichen Wohltätigkeit zugunsten der Griechen will er in dankbarer Anerkennung in der Fortsetzung seiner Dichtung darstellen. Doch diese Fortsetzung unterbleibt.

In der Gesamtausgabe der Werke Lebruns[18] findet sich noch ein Gesang, der in der ersten Ausgabe des Voyage de Grèce fehlt. Er ist betitelt: Le désastre de Chios und bildet gleichsam das Präludium zu dem ergreifenden Drama des letzten Gesanges: Le bazar de Smyrne. Der blühende Wohlstand und das friedliche Glück der Inselbewohner tauchen in den Eingangsversen vor uns auf, um dann schnell den trostlosen Bildern grauenvoller Verwüstung Platz zu machen.

Que de cris, apaisés par le glaive en fureur,
Dorment sous ce silence où je sens leur terreur!
Quelle clameur quand sous le cimeterre
Tombaient leurs pâles habitants!
Ces lambeaux, suspendus aux troncs du sycomore,
Ils fuyaient, ils criaient; encor tout palpitants
Je les vois fuir: je les entends
Sous le glaive crier encore.

Voll banger Zweifel gedenkt der Dichter seines Reisegefährten auf der Fahrt von Frankreich, eines Chioten, der, beneidet von seinen in Paris lebenden Landsleuten, ins Vaterland zurückkehrte, ahnungslos, in welche Hölle er geriet. Aber er ist dem Blutbad glücklich entronnen.

Doch inmitten der Trümmer erhebt sich ein Greis im Mönchsgewand, den der Dichter freudig begrüßt. Es ist der Kapuzinermönch Paulus, der ihn in Athen im St. Ludwigskloster während einer Krankheit treu gepflegt hat, und der ihm nun auf seine eifrigen Fragen nach dem Schicksal von

18. Paris 1844 Bd. II S. 175 ff.

Freunden und Bekannten Auskunft gibt. Er ist allein übrig geblieben, um die Sterbenden zu trösten und die Toten zu begraben, und sein Bericht entrollt ein furchtbares Bild der Greuel, die auf der unglücklichen Insel getobt haben. Fünfzehn Tage und fünfzehn Nächte hat das Morden gewährt, und schon wachsen wieder Blumen auf dem blutgetränkten Boden. Die Natur ist ewig, und die Größe des Ewigkeitsgedankens führt den greisen Mönch zur demütigen Ergebung in die Pläne der göttlichen Weisheit, die er nicht zu erkennen vermag. Er hat nur ein Wort in seiner ganzen Tiefe begriffen, das ist das Wort Barmherzigkeit. In dieser Einöde leben noch einige wenige Familien, obdachlos, ohne Nahrung und Kleidung, und überdies von der Pest heimgesucht. Ihnen ist er der Arzt, der ihnen den Himmel zeigt.

Lebrun hat in diesen Versen der aufopfernden Mildtätigkeit des würdigen Mönches, von dem auch Pouqueville in seiner Histoire erzählt, ein schönes Denkmal gesetzt.

Auf Lebruns Griechenlandreise entstanden ferner fünf Gedichte, die er unter dem Titel: Poésies sur la Grèce vereinigt.

La Méditerranée, im Mai 1820 bei der Ausfahrt von Marseille auf dem Meer geschrieben, ist durchtränkt von der tiefen Liebe zum Meer, wie sie auch sein Voyage de Grèce[19] durchzieht. Das köstliche Gefühl der Freiheit, der Unendlichkeit, das ihn auf hohem Meer erfaßt, und das sich in den Versen ausjauchzt:

Et, libre de toutes mes chaînes,
Je jouis dans toutes les veines
De mon immense liberté,

macht auch seine Seele frei von jeder Erdenschwere:

Mon âme longtemps prisonnière
S'échappe, et volant tout entière

19. In der Gesamtausgabe von 1844, betitelt: Poème de la Grèce.

Vers le vaste et libre séjour,
Légère comme l'hirondelle,
Se joue et s'enivre avec elle
Dans les rayons du nouveau jour.

Es ist dasselbe Bild wie im 3. Gesang: L'Attique des Voyage, wo die Seele, das eilende Schiff umschwebend, die Erinnerung ihrer Schmerzen verträumt.

Das Meer hat es dem Dichter angetan.

Oui, je t'aime, oui, tu parais belle
A mon âme autant qu'à mes yeux.

In die Geheimnisse der so glühend geliebten Natur will er eindringen und seine ganze Seele darin ausgießen.

Un jour, délivré de tous voiles,
D'un regard immatériel,
J'irai, derrière les étoiles,
Chercher les secrets dans le ciel;
Mais de cet être qu'il recèle
Ici-bas l'errante étincelle
Cache ses semences de feu:
Que ton sein me la communique!
Fais, de son toucher électrique,
Jusqu'en mes veines passer dieu!

Die 2. Ode: La vallée d'Olympie entsteht durch eine Täuschung der Sinne. Der Dichter glaubt, im Tale von Olympia sitzend, den Lärm der zu den olympischen Spielen herbeigeströmten Menge zu hören. Doch es ist nur der Wind, der durch die Wipfel der Fichten streicht, und das Tal, das seine Phantasie mit einer wogenden festlichen Menge bevölkerte, liegt stumm und einsam da. Sollte der Ruhm eine ebensolche Täuschung sein?

Non, non; ce n'est point une erreur
Que ce bruit, des tombeaux vainqueur,
Qui prolongeant nos destinées,
A travers quatre mille années
Fait battre encore un noble coeur.

Der Berg der Musen, der Parnaß, begeistert den Dichter zu dem 3. Gedicht: Le Parnasse. Wohl haben die Götter den heiligen Berg verlassen, und die neun unsterblichen Jungfrauen erscheinen den Menschen nicht mehr. Aber wie eine Erinnerung an sie schwebt, dem Dichterohr hörbar, ein melodisches Tönen um die Felsen.

Il vit dans la terreur sacrée
Qui des grottes garde l'entrée,
Il dort dans leur muette nuit,
Avec la chaleur il bourdonne,
Avec les oliviers frissonne,
Avec l'eau murmure et s'enfuit.

Ithaque, das vierte der Gedichte ist ein Weinlied. Ithakas Wein in der Schale des Galliers zaubert dem Dichter die friedliche Insel vor die Sinne, wo er Genesung von quälender Krankheit fand, wo er stille freundliche Stunden verlebte, wenn er mit dem alten Schiffer plauderte, der in Aegypten im französischen Heer gedient hatte, oder wenn er, an einer Quelle sitzend, seinen Homer las.

Hat dieses Gedicht eine rein persönliche Note, die es dem allgemeineren Interesse entzieht, so hebt Lebruns Künstlernatur das folgende Gedicht: Le ciel d'Athènes in eine höhere Sphäre. Er kann wohl sagen:

Celui qui, loin de toi né sous nos pâles cieux,
Athène, n'a point vu le soleil qui t'éclaire,
En vain il a cru voir le ciel luire à ses yeux,
Aveugle il ne sait rien d'un soleil glorieux,
Il ne connaît pas la lumière.

Denn er hat den athenischen Himmel nicht gesehen:

Jusques au fond du ciel limpide et transparent,
Comme au fond d'une source, on voit; tout l'oeil y plonge:
L'air scintille, moiré comme l'eau d'un courant,
Pur comme de beaux yeux, clair comme un front d'enfant,
Doux comme l'été dans un songe.

Und dann der Abendhimmel:

O soirs! lorsqu'au Pirée, au milieu d'un ciel d'or,
Du golfe et de la mer rentraient les blanches voiles;
. . . .
L'air, ainsi qu'un lait pur, coulait délicieux;
La transparente nuit brillait bleue et sereine.
C'était un autre jour qui reposait les yeux.
Mais l'aube de la lune aux astres radieux
Annonçait leur rêveuse reine.
Du Pentélique alors, dans sa pâle beauté
Elle montait sans bruit; les champs, les monts, les ondes,
Alors tout se taisait, hors mon coeur agité,
Plein d'un trouble inconnu, par degrés transporté
Loin des hommes vers d'autres mondes.

XX.

Schon mit seinem Voyage de Grèce war Lebrun zu spät gekommen. Im Jahre 1829 erschienen seine Scènes du Sérail[1], in denen er ein Abenteuer des Don Juan Byrons zu einem Operntext für den Komponisten Wilhem umarbeiten wollte; doch starb Wilhem vorzeitig, und das Werk blieb unvollendet. In der Vorrede zu diesen Scènes sagt Lebrun:

L'Orient a perdu beaucoup aujourd'hui de sa poésie et de son mystère. Le sultan, avec sa redingote, ses épaulettes, son bonnet et ses gants, ne ressemble plus guère au sultan magnifique que nous avons vu en d'autres temps, et tout le peuple du sérail a dû changer avec le maître, et subir l'influence des paquebots, des chemins de fer, des voyages faciles et de tout ce que nous appelons la civilisation européenne. L'Orient a-t-il gagné en proportion de ce qu'il a perdu?

---

1. Oeuvres complètes Bd. III S. 267 ff.

In der Tat läßt jetzt die Griechenbegeisterung merklich nach. Die Freiheit Griechenlands ist gesichert, und die endlosen Verhandlungen um den neuen Königsthron sind wenig geeignet, dichterisches Interesse zu erregen. Lieber verweilt man noch bei den großen Ereignissen des beendeten Krieges und besingt noch einmal Missolonghi und Navarin. Eug. de Pradel, dessen Name unter den Odendichtern mehrmals genannt wurde, ein Dichter mit auffallend leichtem Improvisationstalent, improvisiert in der Schweiz eine Tragödie: La chute de Missolonghi, von der einige Fragmente gedruckt sind in seinem Recueil poétique des tragédies, poèmes, couplets, bouts-rimés et chansons, improvisés en Suisse, Neuchâtel 1829.

Das Stück stellt die letzten Stunden der Besatzung Missolonghis dar. Zénos, der Anführer der Griechen, hat einen letzten verzweifelten Ausfall gemacht und ist mit seinen Soldaten gefallen. Noto Botzaris, Onkel des bekannten Helden Marko Botzaris, benachrichtigt den Patriarchen Joseph von dem Beschluß, Missolonghi in die Luft zu sprengen. Der Patriarch fordert das Volk auf, niederzuknien und erteilt ihm den letzten Segen:

Au nom de l'Eternel, par la croix du Sauveur,
Je vous bénis, Chrétiens, en sortant de la vie,
Et désormais le ciel sera votre patrie!

Aus Fauriels Liedersammlung schöpfte Jean Polonius, als er sein Gedicht: Dimos, Chant Klephtique[2] schrieb. Hauptsächlich war sein Vorbild das Lied: Le tombeau du Klephte[3], aber er vervollständigt das Bild seines Klephten durch mannigfache Züge aus anderen Liedern, so daß es uns aus seinen Versen wie die herbe Luft der griechischen Berge anweht, die wir aus Fauriels Sammlung kennen gelernt haben.

---

2. In Poésies Paris 1829.
3. Fauriel I S. 57.

Das Matrosenlied Fauriels[4] gibt er in der Anmerkung zu Dimos in enger Anlehnung wieder. Aber, wie schon erwähnt[5], reicht es nicht an die Bearbeitung Lemerciers[6] heran.

Mit einer prächtigen Gabe steht ein Großer am Ende der langen Reihe der philhellenischen Dichter: V. Hugo mit seinen Orientales[7]. Aber seine Stellung Griechenland gegenüber ist ganz anders als etwa die Lebruns. Besingt dieser das leidende, kämpfende, siegende Griechenland — das Land, dem seine Sehnsucht galt und in das er einkehrte wie in eine Heimat — so ist man bei V. Hugo versucht zu sagen: Ihm ist Griechenlands Schicksal gleichgültig. Doch er hat Navarin, L'Enfant, Les têtes du Sérail geschrieben? Trieb ihn aber dazu der Mensch oder der Künstler? Der griechische Krieg bot seinem Dichterauge große Vorwürfe, prächtige Farben, starke Effekte. Und niemals finden wir in den Orientales solche Herzenstöne wie bei Lebrun, dafür aber um so mehr Farbenpracht und-glut. V. Hugo ist ganz Künstler in den Orientales. Der Orient[8], nicht wie er in Wirklichkeit war — was kümmerte ihn der? — sondern wie er ihn in seiner Künstlerseele empfangen hatte, glänzt und flimmert in den Orientales.

Wenn ihn jemand fragte, warum er die Orientales geschrieben habe, sagt er in der Vorrede vom Januar 1829, so würde er antworten, qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris; et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil. Das kann nur ein Künstler antworten.

Aber diese Idee, die dem Dichter beim Anschauen des

4. Fauriel II S. 105.
5. S. Kap. XII.
6. Chants héroïques II 57.
7. Januar 1829.
8. Ein sehr weiter Begriff bei V. Hugo. Der Orient erstreckt sich bei ihm von Spanien bis nach Indien.

Sonnenuntergangs kam, wäre nicht so fruchtbar gewesen, wenn nicht seine Seele imprägniert gewesen wäre mit Byronschen Bildern. Der Engländer, dessen Einfluß wir bei V. Hugo sonst vergeblich suchen, hat in den Orientales unverkennbare Spuren hinterlassen. So mußte selbst V. Hugo, später der unversöhnlichste Gegensatz zu Byron, in diesem Werk dem großen beherrschenden Geist seinen Tribut zahlen.

Daß er ferner, vielleicht sich selber unbewußt, einer herrschenden Zeitrichtung folgte, als er sich dem Orient zuwandte, sagt er selbst in der schon erwähnten Vorrede. Auch weist er schließlich auf den griechischen Krieg hin, der, wie ihm scheint, vielleicht zur Folge haben wird, daß der Orient künftig eine Rolle im Occident spielen wird. „Tout le continent penche à l'Orient. Nous verrons de grandes choses.“ Aber diese Beobachtungen haben kein politisches Interesse für ihn. V. Hugo ist kein wirklicher Philhellene. Was ihn interessiert, das sind in die Augen fallende Erscheinungen, und nach ihnen durchsucht er die „alte asiatische Barbarei“. Und da trifft er auf „le seul colosse que ce siècle puisse mettre en regard de Bonaparte, si toutefois Bonaparte peut avoir un pendant; cet homme de génie, turc et tartare à la vérité, cet Ali-Pacha, qui est à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle“[9].

Warum mag V. Hugo diese Prachtgestalt eines Tyrannen, deren Ungeheuerlichkeit seinen dichterischen Neigungen so sehr entgegenkam, nicht zum Gegenstand eines größeren Werkes gemacht haben? Wir finden den Pascha nur im „Derviche“, wo er eine stumme und keineswegs schreckliche Rolle spielt. Er läßt die wütenden Anklagen des Derwischs, die allerdings ein bluttriefendes Scheusal malen, ruhig über sich ergehen.

---

9. In Bonnaberdi (arabische Form von Bonaparte) nennt er den Kaiser „sultan des francs d'Europe“.

Il écouta le prêtre et lui laissa tout dire,
Pencha son front rêveur, puis avec un sourire
Donna sa pelisse au vieillard.

Auch der tiefe grimme Haß, der im „Château fort“ das Meer auffordert, den Felsen zu unterwühlen, der Alis Festung trägt, und Beide, Fels und Festung, in seinen Wellen zu begraben, stellt das Bild eines tödlich gehaßten Tyrannen vor unsere Phantasie. Aber weiter geht der Dichter nicht.

Kanaris, den kleinen unscheinbaren Seemann, der prunklos sein Leben mit der größten Tollkühnheit aufs Spiel setzt für das Vaterland, hat V. Hugo mit einem sehr glücklichen Griff in seine Dichtung hineingestellt. Das Feuer ist die Flagge dieses halben Piraten, die er auf dem eroberten Schiffe aufpflanzt, und ein zertrümmerter Schiffskoloß mit der Flagge des Siegers am Mast führt den Dichter dazu, sich an der Flaggenpracht sämtlicher Nationen zu berauschen, um dann den Schlußvers hinzusetzen:

Mais le bon Canaris, dont un ardent sillon
Suit la barque hardie,
Sur les vaisseaux qu'il prend, comme son pavillon
Arbore l'incendie.

Zwei Monate nach dem Fall von Missolonghi, im Juni 1826, schrieb V. Hugo Les Têtes du Sérail. Damals brachten alle Zeitungen die Nachricht vom Tode des Kanaris, die sich aber als falsch erwies. Dazu kamen die Berichte über das heroische Ende des letzten Restes der Besatzung Missolonghis, die sich in die Luft sprengte, über den Tod des Patriarchen Joseph und die Schändung des Grabes des Markos Botzaris, das die Türken geöffnet haben sollen, um den Schädel des berühmten Helden nach Konstantinopel zu schicken[10]. Die Fiktion des Dichters von den sprechenden Totenhäuptern ist nicht reine Erfindung V. Hugos, wie Barat

10. Pouqueville gibt in seiner Histoire IV S. 434 eine andere Darstellung.

in seiner Stiluntersuchung meint[11]. Der griechischen Volkspoesie ist diese Vorstellung vertraut. In einem Klephtenlied der Faurielschen Sammlung[12] sagt das abgeschnittene Haupt eines Gefallenen, das ein Adler in seinen Krallen hält, zu dem Vogel:

Mange, oiseau, repais-toi de ma jeunesse; repais-toi de ma bravoure: — ton aile en deviendra grande d'une aune, et ta serre d'un empan. — Je fus Armatole à Louros et à Xéroméros; — et douze ans Klephte sur l'Olympe et dans les Khasia; — j'ai tué soixante Agas, et brûlé leurs villages: — pour les autres que j'ai laissés sur la place, Albanais ou Turks, — ils sont trop nombreux, oiseau; ils ne se comptent pas. — Mais à la fin est venu mon tour de tomber dans le combat.

Auch der Schrecken der Krieger vor dem Serail, wo die Häupter der Gefallenen dem öffentlichen Gespött ausgesetzt werden, zieht sich durch die Verse V. Hugos. Das Haupt des Kanaris träumt noch von dem letzten Kampf vor Missolonghi, es sieht noch den Tod vor Augen, als die türkische Bombe auf das Deck des Branders fiel. Da erwacht es und kann sich nicht zurechtfinden in der grausigen Umgebung. „... suis-je au ciel? ... Du sang! ... C'est le sérail!"

Das bekannte Odenelement: die Schatten der großen Toten, die aus ihren Gräbern aufstehen, um den Ihren zu Hilfe zu kommen, finden wir auch hier, wenn das Haupt des Botzaris erzählt, wie es im Grabe den in der Stadt tobenden Kampf und die Hilferufe der Kämpfenden gehört habe, und wie der Leichnam in dem Bemühen, dem Grabe zu entweichen, in der Finsternis seine Gebeine auf dem Marmor des Grabgewölbes zerschlagen hat.

11. E. Barat, Le style poétique et la révolution romantique, Paris 1904.

12. I S. 39: Le mont Olympe.

Der Sultan thront als wollüstiges Ungeheuer und beutegieriger Tiger unsichtbar im rauchenden Serail. So zieht auch seine Gestalt durch die Odenflut der Zeit. Und wenn das Haupt des Bischofs Joseph sich an das christliche Europa wendet mit der Aufforderung endlich zu wählen zwischen Jesu und Omar und dabei klagt:

Jadis, pour nous sauver, saint Louis vers nos rives
Eût de ses chevaliers guidé l'arrière-ban,

so müssen wir lebhaft an Guirauds Ode Ispara denken mit ihren Erinnerungen an die Kreuzzüge französischer Ritter.

Nehmen wir dazu noch die Vermengung des alten und des neuen Griechenlands in den Schlußversen, wo heidnische und christliche Begriffe nebeneinander stehen:

Voici votre Calvaire après vos Thermopyles.

. . . .

Car l'Olympe et le Ciel à la fois vous attendent,
Pléiade de héros! trinité de martyrs!

so haben wir — in bezug auf den Inhalt — ungefähr das ganze Odenrezept, nach dem sich die Odenflut der Zeit richtete. Freilich schritt die Begabung V. Hugos für das Pittoreske zu einer ganz anderen Ausführung.

Nur diese zuerst geschriebene Orientale zeigt jedoch die dargelegte Anlehnung. Die anderen Stücke sind gänzlich frei davon, wie z. B. auch der voranstehende, aber erst 1828 geschriebene Canaris.

Enthousiasme zeigt so recht das innere Wesen der „Griechenbegeisterung" V. Hugos. Dieser Rächer und Befreier Griechenlands schmückt sein Haupt mit einem Turban und eilt in den fröhlichen Kampf, wo die ottomanischen Tiger sogleich schnellfüßig davonfliehen, wo er sich an Schlachtenlärm und wilden Bildern berauscht, um dann, erwachend, die Kluft zu empfinden und zu schildern, die ihn, den Dichter, den Träumer, von jener Sphäre der Tat trennt.

Und es ist, als habe sich der Dichter in diese luftige Begeisterung, die wie eine Seifenblase zerplatzt, nur hinein-

geredet, um am Schlusse den lauschenden Sinnen eine Delikatesse auftischen zu können:

J'aime ces chariots lourds et noirs, qui la nuit,
Passant devant le seuil des fermes avec bruit,
Font aboyer les chiens dans l'ombre.

Doch soll nicht vergessen werden, daß V. Hugo in diesem Gedicht seinem Landsmann Fabvier ein ehrendes Denkmal errichtet. Selten hat er in seinem Lob so richtig getroffen, wie hier, wo er den tapferen Oberst nennt:

Ombre d'un vieux romain,
Simple et brave soldat.

Die gewaltige Schlacht von Navarin mußte unfehlbar ihren Widerhall in der Phantasie unseres Dichters finden. Ueber die Fülle großartiger Szenen, die dieses Ereignis bot, konnte seine Dichterkraft frohlocken. Wenn er Kanaris bei dem großen Flottenuntergang vermißt, wenn er ihm zuruft: „Canaris,Canaris, pleure!" so ist es nur, um das „schreckliche Spiel" dieses „Dämons der Fluten" ausführlich malen und dann sagen zu können:

Console-toi! la Grèce est libre!
Console-toi! plus de tyrans!
La France combat; le sort change.

Und nun

Navarin, la ville aux maisons peintes,
La ville aux dômes d'or, la blanche Navarin,

und in seinem schönen Golf die gewaltige Masse der beiden Flotten, Europa und Asien sich gegenüber. Ein Fest für den Dichter, eine solche Schlacht zu malen! Und wie schwelgt er dann in der Aufzählung der verschiedensten Schiffsarten und überschüttet uns mit einem wahren Heer fremdartiger Namen!

Nach der ungeheuren Beweglichkeit dieser Verse wirkt doppelt die Ruhe der folgenden:

Silence! Tout est fait. Tout retombe à l'abîme.

Sucht man nach dem Philhellenen V. Hugo, so findet man ihn wohl hier:

> Ah! c'est une victoire! — Oui, l'Afrique défaite,
> Le vrai Dieu sous ses pieds foulant le faux prophète,
> Les tyrans, les bourreaux criant grâce à leur tour,
> Ceux qui meurent enfin sauvés par ceux qui règnent,
> Hellé lavant ses flancs qui saignent,
> Et six ans vengés dans un jour!

Er berührt sich sogar mit dem Philhellenen par excellence, Pierre Lebrun, wenn er, der Vergangenheit gedenkend, an die Gleichgültigkeit der Könige und der Geistlichkeit erinnert.

> Ton nom n'échauffe ici que des coeurs de poètes.

Lebrun drückt den gleichen Gedanken in seinem Prolog zum Voyage de Grèce aus.

Scharfe Anklagen schleudert der Dichter zum Schluß gegen Oesterreich, dessen türkenfreundliche Haltung alle Griechenfreunde erbitterte, und das überhaupt einen wenig ehrenvollen Platz in der philhellenischen Dichtung einnimmt.

Man hat immer als den Glanzpunkt der Orientales L'Enfant genannt, jenes Gedicht von dem Griechenkinde, das, allein dem Gemetzel von Chios entronnen, anstatt Spielzeug Pulver und Blei haben will.

„L'âme enfantine de la Grèce moderne, le jeune génie de la race invincible, même dans la défaite", nennt es Em. des Essarts in einem Artikel der Revue Bleue[13]. Ich weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die heimliche Geschicklichkeit, mit der der Dichter die Schlußpointe herausgearbeitet hat, zu der der Leser geführt wird, ohne daß er die leitende Hand des Dichters spürt[14]; oder die ziselierende Kleinkunst, mit der die graziöse Gestalt des griechischen

---

13. 1897, Bd. II S. 348: Un poète de l'indépendance grècque P. Lebrun.

14. S. ebenso Canaris.

Kindes geformt wird; oder aber die Weite des Gedankens, der sich in dieser frühreifen Kindergestalt verkörpert.

Der Derwisch in dem schon erwähnten Gedichte Le Derviche ist direkt Pouquevilles Geschichte entnommen[15]. Aber — dies hat V. Hugo in dem Bilde seines Ali geändert — der Pascha in Pouquevilles Geschichte ist von abergläubischer Furcht vor dem frommen Mönch erfüllt und kann es, wie alle gewalttätigen und grausamen Menschen, nicht ertragen, an seine eigene Todesstunde erinnert zu werden.

Ein einziges Mal erscheint der Klephte in diesen Gedichten, und auch da nur im Schlußvers, als glücklicher Nebenbuhler des alten reichen Paschas von Negroponte, mit wenigen Strichen charakterisiert:

Un klephte a pour tous biens l'air du ciel, l'eau des puits,
Un bon fusil bronzé par la fumée, et puis
La liberté sur la montagne.

(Lazzara)

Den eigentlichen Glanz seines Genies entfaltet V. Hugo aber in den Gedichten, die sich den Türken zuwenden. In der Marche Turque mit seinem wilden Refrain:

Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle,
Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle

stellt er in prächtigen Farben das Ideal des türkischen Kriegers hin. Byrons Einfluß tritt hier besonders augenfällig hervor. Ebenso in dem Cri de guerre du Mufti, wo aber wieder der Schluß ganz allein Hugo gehört:

Et nous te reprendrons, ville aux dômes d'or pur,
Molle Setiniah, qu'en leur langage impur
Les barbares nomment Athènes!

Dem Bild des türkischen Despoten, das in der philhellenischen Dichtung in fast gleichen Umrissen wiederkehrt, hat V. Hugo in La Douleur du Pacha einige Züge hinzu-

15. S. I S. 423 ff. und Kap. XVI.

gefügt. Schon das Motto, das Byron entnommen ist — Séparé de tout ce qui m'était cher, je me consume solitaire et désolé — zeigt, aus welcher Quelle er schöpft. Seine Wirkung verdankt das Gedicht nicht zum mindesten der Lieblingsform des Dichters: dem Hinstreben in der ganzen Anlage des Gedichtes zu dem Höhepunkt in der letzten Verszeile, der die durch den Gang des Gedichtes allmählich aufs höchste gespannte Erwartung mit einem Schlage umwirft und etwas ganz Unerwartetes hinsetzt.

An den Giaour erinnert unmittelbar Clair de lune:

Ce sont des sacs pesants, d'où partent des sanglots.
On verrait, en sondant la mer qui les promène,
Se mouvoir dans leurs flancs comme une forme humaine.
La lune était sereine et jouait sur les flots.

Im Giaour heißt es: Le fardeau précipité dans l'abîme disparut peu à peu, la vague roula doucement jusqu'au rivage; mon oeil attentif crut voir quelque chose se mouvoir sur la plaine azurée . . . Ce n'était qu'un rayon de la lune qui avait lui sur les flots[16].

Die Aehnlichkeit ist allerdings so auffallend, daß man kaum noch zu bemerken braucht, wie zu jener Zeit die Geschichten vom Ertränken der Haremsweiber in Ledersäcken in Menge kursierten, daß fast jeder Reisebericht sie brachte; daß namentlich Pouqueville seine Leser mit dieser barbarischen Todesart verdächtig oder lästig gewordener Frauen vertraut machte. Die Dichter jener Zeit beschäftigen sich mit Vorliebe mit diesem Thema, und wir können es in den verschiedensten Variationen durch die Dichtung verfolgen[17].

---

16. Uebersetzung von Pichot 2. édition t. II 1820 p. 18.

17. Théodore Carlier, Voyages poétiques, Paris 1830: Le Sac. Philothée O'Neddy, Feu et flammes, poésies, Paris 1833. Boucher de Perthes, Romances, ballades et légendes, Paris 1849: Nathaïs.

In einer Anmerkung zum Giaour erzählt Byron die Geschichte von der Ertränkung der Euphrosine und ihrer Leidensgefährtinnen im See von Janina (Poetical works, London 1839, Bd. I S. 474;

Auch Voile — das Gedicht hatte ursprünglich die Ueberschrift: Les quatre frères. — hat entschieden Pouqueville als Quelle[18].

Der Dichter versucht sich in allen Spielarten und schlägt die verschiedensten Töne an, keck-frivole in der Chanson de pirates, sanft-elegische in der Captive, gleichsam in Blut getränkte, wollüstig-satte in der Sultane favorite, düstere, getragene in der mächtigen Totenklage des Paschas in der Bataille perdue. Spuren von Koranstudien setzen fremdartige Lichter auf und helfen mit, einen Orient vor die Sinne des Lesers zu zaubern, der berauscht und nicht Zeit läßt, nach der Wahrheit seiner Gebilde zu fragen. Er ist vor allen Dingen mit den Augen des Dichters gesehen, und wenn Gedichte wie Navarin, L'Enfant, les Têtes du Sérail in dieser Sammlung zu finden sind, so verdanken sie ihre Entstehung gewiß nicht so sehr der Griechenbegeisterung des Dichters

---

ebenso im Don Juan, Canto V Note zu XCII), die dann in unzähligen Wiederholungen durch andere Schriftsteller dem Gedächtnis des europäischen Leserkreises eingeprägt wird. Daß auch diese geschichtliche Tatsache die verschiedensten Variationen bei ihrer Wiedergabe durchmacht, ist bei der Fremdartigkeit der Nachricht, die der Phantasie den weitesten Spielraum ließ, nicht zu verwundern. Byron kommt wohl der Wahrheit am nächsten, wenn er erzählt, daß die Frauen gleich nach ihrem Ergreifen in Säcken ertränkt wurden, und daß keine einzige von ihnen einen Schrei ausstieß oder ein Zeichen des Schreckens von sich gab. Diese Scene paßt zu den Schilderungen ähnlicher Ereignisse, wie sie uns nachher so oft erzählt werden, paßt auch zu der orientalischen Ergebung in ein beständig drohendes Schicksal.

Die Bibliothèque historique, die in ihrem 9. Bande 1819 die Katastrophe erzählt, schmückt sie mit den rührendsten Scenen aus. Die armen Opfer, die nicht in Säcke gebunden sind, umarmen sich, sagen sich schluchzend Lebewohl und stürzen sich in die Fluten!

Bei Pouqueville werden die Frauen ohne Säcke zum See geschleppt, aber erst nach mehrtägiger Kerkerhaft und einer förmlichen Verurteilung zum Tode. Euphrosine stirbt vor Angst schon auf ihrem Todeswege (siehe Kap. XVI S. 165 f.).

18. Voyage dans la Grèce Bd. II S. 575 und Anmerkung 1.

als dem Umstand, daß ihre Gegenstände prächtige Vorwürfe für eine nach Außerordentlichem verlangende Dichterphantasie boten.

Das Jahr 1830 bringt noch manche Ode aus philhellenischer Feder. Namentlich hält die Frage, wer den neuen Königsthron einnehmen werde, das Interesse noch eine Zeit lang wach. Aber das Hin und Her der endlosen Verhandlungen reizt eher zur Satire als zu lyrischen Ergüssen. Wir finden daher jetzt sogar den Griechenfreund Lebrun, dem freilich dieser Ton gar nicht recht zu Gesicht stehen will, unter den Satirikern mit seinem langen Gedicht: Le roi de Grèce[19].

Ma belle et pauvre Grèce, il te faut donc un roi!
Dans l'Europe à la ronde on en cherche un pour toi.

Aber die große Welle der Griechenbegeisterung, die eine ganze Literatur geschaffen hatte, ist in sich zusammengesunken, und die unerquicklichen Zustände in dem neuen griechischen Staat trugen nicht wenig dazu bei, das Erlahmen des Interesses zu beschleunigen.

---

19. Oeuvres complètes Bd. III S. 217 ff.

Berichtigungen.

S. 20 Z. 12 lies: gewährt — S. 166 Anm. 22 lies: S. 232f. — S. 196 Z. 2: appesanties